# التصوير عند العرب

أحمد تيمور باشا

أخرجه وزاد عليه الدراسات الفنية والتعليقات

د. زكي محمد حسن

الكتاب: التصوير عند العرب

الكاتب: أحمد تيمور باشا

إخراج: د. زكي محمد حسن

الطبعة: ٢٠٢٠

الناشر: وكالة الصحافة العربية ( ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة
جمهورية مصر العربية
هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥
فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

**E-mail: news@apatop.comhttp://www.apatop.com**



دار الكتب المصرية
فهرسة أثناء النشر

تيمور باشا ، أحمد
التصوير عند العرب/ أحمد تيمور باشا، إخراج: د. زكي محمد حسن – الجيزة – وكالة الصحافة العربية.
٤٤٢ ص، ١٨*٢١ سم.
الترقيم الدولي: ٦ – ٦٣ – ٦٧٧٤– ٩٧٧– ٩٧٨
أ – العنوان رقم الإيداع : ٤٧٣٤ / ٢٠٢٠

# التصوير عند العرب

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

# تصدير

هذا الكتاب في التصوير عند العرب، قوامه طائفة صالحة من النصوص التاريخية والأدبية، ألف بينها المغفور له أحمد تيمور باشا بعضاً منها في مجلة الهلال ومجلة الهندسة. وقد كلفتني لجنة التأليف والترجمة والنشر أن أقوم على طبع هذا الكتاب، وكنت شديد الحرص على أن أبذل في إخراجه جهداً وافراً، يناسب ما لمؤلفه الراحل من جليل القدر وعظيم الفضل، ويوافق حاجة المكتبة العربية إلى مثل هذه الكتب التي تمس الحياة الفنية عند العرب، وتجلى وجوهاً شتى من آثارهم وألوان حياتهم الاجتماعية.

وقد نهج المؤلف في هذا الكتاب منهجاً يخالف ما يسير عليه علماء الفنون والآثار في العصر الحاضر؛ فليس التصوير عنده نقوشاً ورسوماً على الجدران وفي الكتب والألواح(*) وما إليها فحسب، بل نراه يعرض في كتابه- فوق ذلك كله- للرسوم الزخرفية الآدمية والحيوانية أينما كانت.

والمعروف أن التصوير في العصر الإسلامي كان أكثر ازدهاراً بين الشعوب الإيرانية والهندية والتركية، فلم يظفر العرب منه إلا بنصيب

(*) مما يسمونه بالإنجليزية Painting وبالفرنسية Peinture و minaiature وبالألمانية Malerei وبالإيطالية pittura.

محدود؛ ولكن المؤلف وقف في كتابه هذا عند "الناطقين بالضاد"، "ليدحض قول القائلين بقصور العرب في هذا الفن البديع" ومن المحقق عندي، المغفور له تيمور باشا كان يريد مراجعة فصول الكتاب قبل أن يهيئها للطبع، وكان قد كتبها لعدة سنين خلت. ولم يكن ليحجم عن أن يضيف إليها أو يحذف منها أو يبدل فيها؛ حتى يفيد من الدراسات الأثرية والفنية التي تقدمت في السنين الأخيرة بخطاً واسعة.

وغنى عن البيان أن المؤلف كان حجة في اللغة والأدب، واسع الاطلاع على كتب التاريخ والبلدان، نافذ البصيرة، دقيق الملاحظة. فكان طبيعياً أني لم أجد في متن الكتاب ما يحتاج إلى تقويم أو تصويب من الناحيتين الأدبية والتاريخية؛ ولكن دراسة الفنون والآثار الإسلامية لم تكن ناضجة في مصر حين كتب فصول هذا الكتاب، ولم يكن المؤلف– رحمه الله– إخصائياً وثيق الصلة بالدراسات الأثرية الفنية في الغرب، فدفعني هذا كله إلى الإقبال على التعليقات والدراسات الفنية مع توضيح الكتاب بالصور.

أما التعليقات والدراسات الفنية فقد تحدثت فيها عن المسائل العلمية والفنية التي تثيرها بعض نصوص الكتاب، وعن المباحث المختلفة التي كتبها الإخصائيون في بعضها الآخر، وعن النتائج العلمية التي وصلوا إليها في هذا السبيل. وعن الآثار والألطاف المصورة التي لم يذكرها المؤلف أو التي أجمل الكلام عليها. وأضفت إلى هذا كله شرحاً وافياً للصور واللوحات الفنية.

ودفعتني طبيعة الكتاب إلى أن أخالف المؤلف في مسألة أساسية. فقد كان- رحمه الله- يقف في رد النصوص إلى مصادرها عند ذكر المؤلف والكتاب، وفي بعض الأحيان عند ذكر المؤلف فقط، ولكني لاحظت أن الكتاب قوامه هذه النصوص، التي يريد المؤلف أن يثبت بها اشتغال العرب بالتصوير، وأدركت أن الاخصائيين سيرغبون في الرجوع إلى هذه الوثائق العلمية، وأن من الإسراف أن نطلب إليهم البحث في المجلدات الضخمة للوصول إلى نص من النصوص. فلم أشأ إيثار الراحة، واخترت أن أقوم بهذه المهمة الشاقة استكمالاً للفائدة وضماناً لصحة النصوص، فبحثت في الكتب المطبوعة عما اختاره المؤلف منها، وأثبت صفحاته من الطبعات التي وصلت إلى يدي، اللهم إلا في الحالات التي ذكر فيها المؤلف الباب أو الفصل الذي جاء فيه. أما المخطوطات القليلة التي نقل عنها فقد أشرت إلى المكتبات المحفوظة فيها، ليسهل على الباحث الرجوع إليها، حين تستقيم الأمور وتعود هذه المخطوطات الثمينة من المخابئ الأمينة التي حفظت فيها منذ نشوب الحرب.

غير أني كنت شديد الحرص على الرجوع إلى المخطوطات المصورة التي أشار إليها المؤلف من الخزانة التيمورية، لوصف ما فيها من الصور، ولكن اختياري لم يقع على شيء منها لتوضيح الكتاب، بعد أن تبين لي أنها حديثة بعض الشيء، ليس لصورها شأن عظيم من الناحية الفنية الأثرية.

ولا يفوتني أن أقدم وافر الشكر إلى حضرة صاحب العزة الدكتور منصور فهمي بك مدير عام دار الكتب لتفضله بتيسير إحضار هذه المخطوطات من المخبأ المحفوظة فيه ليتهيأ لي درسها.

وكان المؤلف يشير أحياناً إلى بعض التحف المحفوظة في دار الآثار العربية، ولكن هذه التحف قد زادت مقتنياته اليوم زيادة عظيمة. والقاعدة العلمية في الإشارة إلى مثل هذه التحف أن تذكر أرقامها في سجل الدار ليسهل الاهتداء إليها. وقد أخذت على نفسي إتمام ذلك. ويسرني أن أنوه بالمساعدة التي قدمها لي الزميل الأستاذ حسين راشد رئيس أمناء دار الآثار العربية في البحث عن هذه التحف ومعرفة أرقامها المطلوبة، كما يسرني أن أشكر الأستاذين حسن عبد الوهاب وعمر حسن حمدي لما بذلاه لي من الهمة في الحصول على بعض المؤلفات التي طلبتها لتحقيق مراجع النصوص. وقد تفضل الأستاذ أحمد محمد عيسى بمعاونتي في إصلاح تجارب المتاب وإعداد الفهارس فله مني وافر الشكر.

ولم أجد مندوحة من العمل على إعداد فهرس هجائي طويل لمتن الكتاب وما كتبته من تعليقات وما رجعت إليه من مصادر. والحق أني أتمنى أن يقبل المؤلفون على ذلك فيما يكتبون وما ينتشرون. وحسبي أني كنت أنفق الساعات الطويلة، بل الأيام أحياناً، في البحث عن نص من النصوص في ما لا فهارس له من مراجع الكتاب، كنفح الطيب وتاريخ

الخطيب البغدادي وخطط المقريزي وشرح ابن أبي الحديد على نهج البلاغة وغيرها من أصول الأدب والتاريخ المطبوعة في مصر.

فعسى أن أكون قد وفقت في إخراج هذا الكتاب وأديت بعض ما للمؤلف من دين على المشتغلين بالعلم والتحصيل.

زكي محمد حسن
معهد الآثار الإسلامية
بكلية الآداب– جامعة فؤاد الأول
محرم سنة ١٣٦١– فبراير سنة ١٩٤٢

# مقدمة المؤلف

الحمد لله على آلائه، والصلاة والسلام على أنبيائه، "وبعد" فهذه شذرة نزرة، وغيض من فيض، عن التصوير عند العرب، كنت نشرتها في مجلة الهلال الغراء، وأعجلني الوقت فيها عن التوسع والاستقصاء، فاكتفيت حينئذ بما أثبته الخاطر، وعلق بالذاكرة، على حد ما لا يدرك كله لا يترك جله، ثم ظفرت بعد ذلك بزيادات فضممتها إليها.

وقد بدأت فيها بأنواع التصوير، فذكرت منها ما كان في الثياب والستور والخيام والجدران والآنية والأثاث والسلاح والنقود والبنود والشارات والكتب والصحف والألواح. ثم أتبعتها بذكر التماثيل وما كان منها بالمشرق والمغرب، وأتيت بعد ذلك على ما عثرت عليه من أسماء المصورين. وفي هذا الفصل ما يدحض قول القائلين بقصور العرب في هذا الفن البديع.

وقد اعتمدت في كثير مما ذكرته على الشواهد الشعرية، لأني وجدت الشعر أصدق قيلاً، وأفصح بياناً في هذه المواضيع؛ فالشاعر إذا وصف، فإنما يصف شيئاً موجوداً وقع عليه نظره، فرواه لنا كما رآه، ولأنه يجتهد في تقريبه للأذهان فيصور من دقائقه في شعره ما لا تصوره عبارة

أخرى، لا يقصد منها إلا رواية خبر ربما لا يهم راوية إلا ذكر جملته دون تفصيله.

ثم لا يخفى على من عانى أمثال هذه المباحث اعتياص هذا الموضوع، والتواؤه على محاولة؛ لتشتته بين تضاعيف الأسفار بعد ذهاب ما كتب عنه، وجمع فيه. فلا غرو أن يعد صغيره كبيراً، ويسيره كثيراً، وألا يستهان بما يظفر به منه؛ فإنه إن لم ينقع غلة ويصرح عن المحض، فلا أقل من أن يتخذ أساً يبنى عليه.

## التصوير على الجدران

كان التصوير على الجدران معروفاً عند العرب في الجاهلية[١] والإسلام، لم تخل منه أخبارهم وأشعارهم. وكانت الكعبة المكرمة مصورة الجدران في الجاهلية، تعظم صورها وتماثيلها تعظيم عبادة[٢]. فلما فتحت مكة أزيلت تلك الصور. ذكر ابن أبي الحديد في "شرح نهج البلاغة" أن النبي عليه الصلاة والسلام بعث عمر بن الخطاب ومعه عثمان ابن طلحة، وأمره أن يفتح البيت فلا يدع فيه صورة ولا تمثالاً إلا محاه، فأزالها، وترك صورة إبراهيم عليه السلام، فأمره بمحوها[●]، وقال: "قاتلهم الله! جعلوه شيخاً يستقسم بالأزلام".

وذكر أيضاً في رواية، عن أسامة بن زيد، أنه قال: دخلت مع رسول الله، صلى الله عليه وآلة، الكعبة فرأى فيها صوراً، فأمرني أن آتيه في دلو بماء، فجعل يبل الثوب ويضرب به الصور، فيقول: "قاتل الله قوماً يصورون ما لا يخلقون". وذكر الحافظ ابن جدر في "فتح الباري بشرح صحيح البخاري"، في شرح غزوة الفتح ما يتفاد منه أن بقية بقيت من تلك الصور لخفائها على من محاها.

(●) سيأتي في الكلام على التماثيل أن هذه الصورة كانت تمثالاً مخروطاً؛ فالمراد بالمحو هنا مطلق الازالة بحك ما كان مدهوناً وغسله، وإتلاف ما كان ذا ظل.

وروى عن ابن عائذ في المغازي أن صورتي عيسى وأمه عليهما السلام بقيتا حتى رآهما من أسلم من نصارى غسان، فقال: إنكما لبلاد غربة، فلما هدم ابن الزبير البيت ذهبتا، فلم يبق لهما أثر(٣).

ثم روى بعد ذلك عن ابن جريح أن بعضهم أدرك في الكعبة تمثال مريم عليها السلام، وفي حجرها ابنها مزوقاً، وكان ذلك في العمود الأوسط الذي يلي الباب، ثم ذهب في الحريق. قلنا والمراد بالتمثال هنا الصورة المنقوشة لا المخروطة بدليل قوله مزوقاً على العمود أي مصوراً بالدهان.

وفي باب التصاوير من "صحيح البخاري"، عن مسلم(•) أنه قال: كنا مع مسروق في دار يسار بن نمير، فرأى في صفته تماثيل، فقال: سمعت عبد الله قال: سمعت النبي صلى الله عليه وسلم يقول: "إن من أشد الناس عذاباً عند الله يوم القيامة المصورون".

والمراد هنا بالتماثيل أيضاً الصور المنقوشة بالدهان على الجدران الصفة على ما يفهم من شروح الصحيح المذكور.

وعثر المنقبون من الإفرنج في آثار اليمن على نقوش في الجدران فيها صور أناس يمانيين؛ بين رجالة وفرسان، وتقربين بالضحايا للأوثان(٤).

---

(•) هو ابن صبيح أبو الضحى، وهو بكنيته أشهر كما في "فتح الباري".

وذكر الهمداني في "الإكليل" في كلامه على رئام أنه كان أمام قصر ملوك اليمن حائط فيه بلاطة فيها صورة الشمس والهلال(٥)؛ فإذا خرج الملك ورآها كفر لها بأن يضع راحته تحت ذقنه، ثم يخر بذقنه عليها(٦). وذكر في موضع آخر من هذا الكتاب قصراً كان قديماً بتدمر، مصور الحيطان(٧)، وأورد قصيدة في وصفه، تنسب للنابغة، وليست له ذكر فيها أنواع هذه الصور؛ من فرسان مدججين، وصنوف من الحيوان كالثعالب والفيلة والأسود وغيرها، منعنا كثرة ما بها من التحريف من إيرادها هنا.

وأنشد صاحب لسان العرب في وصف بين مصور بأنواع التصاوير:

فيـــــه الغـــــواة مصـــــورو ن فحاجـــــل مـــــنهم وراقـــــص
والفيـــــل يرتكـــــب الـــــردا ف عليـــه والأســـد القصـــاقص(٨)

وفي كتاب "الفرج بعد الشدة" للتنوخي أن عبيد الله بن زياد لما بنى داره البيضاء بالبصرة بعد قتل الحسين رضي الله عنه صور في بابها رءوساً مقطعة، وصور في دهليزها أسداً وكلباً وكبشاً، وقال: أسد كالح، وكبش ناطح، وكلب نابح؛ فمر بالباب أعرابي، فقال: أما إن صاحبها لا يسكنها إلا ليلة؛ فضربه وحبسه. ووثب الناس بابن زياد فهرب من داره في ليلته تلك، وكسروا الحبس، فخرج الأعرابي ولم يعد ابن زياد إلى داره(٩).

وذكر المقدسي في "أحسن التقاسيم" أن جدران المسجد الأموي بدمشق كانت مكسوة بالرخام المجزع إلى قامتين، ثم بالفسيفساء الملونة المذهبة إلى السقف(١٠)، وفيها صور أشجار، وأمصار، وكتابات

على غاية الحسن والدقة ولطافة الصنعة، وقل شجرة أو بلد مذكور إلا وقد مثل على تلك الحيطان(١١).

وحكى البدري في "نزهة الأنام في محاسن الشام" عن بعض المؤرخين أن الرخام كان في جدران هذا المسجد سبع وزرات، ومن فوقه صفات البلاد والقرى، وما فيها من العجائب(١٢)، وأن الكعبة المشرفة وضعت صفتها فوق المحراب(١٣)، ثم فرقت البلاد يميناً وشمالاً، وما بينها الأشجار المثمرة والمزهرة، وغير ذلك. ولا نعلم إن كانت هذه الصور من عمل العرب فتدخل فينا قصدناه، أم من عمل صناع الروم الذين استعان بهم الوليد ابن عبد الملك عند بناء المسجد(١٤).

ولبعض المحدثين قصيدة في وصف هذا المسجد أوردها ابن عساكر في "تاريخ دمشق"(١٥)، والنويري في "نهاية الأرب"، يقول فيها في وصف الصور:

إذا تفكرت في الفصوص وما … فيها تيقنت حذق واضعها
أشجارها لا تزال مثمرة … لا ترهب الريح في مدافعها
كأنها من زمرد غرست … في أرض تبر تغشى بفاقعها
فيها ثمار كأنها ينعت … وليس يخشى فساد يانعها
تقطف باللحظ لا بجارحه الأيـ … ـدي ولا تجتني لبائعها(١٦)

وذكر أبو هلال العسكري في الباب العاشر من "الصناعتين" في كلامه على ما ينبغي الاحتراز منه في مفتتح القصائد، أن المعتصم لما

فرغ من بناء قصره بالميدان، جلس فيه وجمع الناس من أهله وأصحابه، وأمر أن يلبس الناس كلهم الديباج، وجعل سريره في الإيوان المنقوش بالفسيفساء الذي كان في صدره صورة العنقاء. فجلس على سرير مرصع بأنواع الجوهر، وجعل على رأسه التاج الذي فيه الدرة اليتيمة، وفي الإيوان أسرة من آبنوس عن يمينه، وعن يساره من عند السرير الذي عليه المعتصم إلى باب الإيوان. فكلما دخل رجل رتبه هو بنفسه في الموضع الذي يراه، فما رأى الناس أحسن من ذلك اليوم، فاستأذنه إسحق بن إبراهيم في النشيد، فأذن له، فأنشده شعراً ما سمع الناس أحسن منه في صفته، وصفة المجلس، إلا أن أوله تشبيب بالديار القديمة وبقية آثارها. فكان أول بيت منها:

يــا دار غيــرك البلــى ومحــاك        يــا ليــت شــعري مــا الــذي أبــلاك

فتطير المعتصم منها، وتغامز الناس، وعجبوا كيف ذهب هذا على إسحق، مع فهمه وعلمه وطول خدمته للملوك.

وجاء في مجلة لغة العرب (١: ٨١– ٩٤)، التي تصدر في بغداد، وصف للتنقيب الذي قام به الأستاذ هرتسفلد الألماني Herzfeld في آثار "سر من رأى" التي بناها المعتصم، ذكرت فيه أنه عثر بين دفائن أطلالها على آثارها المسجد الجامع الذي بناه المتوكل، وشاهد في بقايا الدور غرفاً وأبهاء زينت جدرانها بتصاوير شرقية؛ بين بارزة وغائزة في الجص وصور ملونة للآدميين وغيرهم، بديعة المثال، حافظة لجدتها على غير الزمان[١٧]. قلنا ولا غرابة في ذلك، ففقد ذكر ياقوت في معجم

البلدان أن المتوكل بنى قصراً بسر من رأى، سماه بالمختار، كانت فيه صور عجيبة، منها صورة بيعة فيها رهبان[١٨]، وأحسنها صورة شهار البيعة؛ وهوة الذي قيل فيه[•]:

مــا رأينــا كبهجــة المختــار لا ولا مثــل صــورة الشــهار

ليس فيـه عيـب سوى أن ما فيـ ـه سـيفنيه نـازل المقـدار[١٩]

ومن قصور المتوكل المصورة قصر البرج، وسيأتي ذكره في الكلام على التماثيل.

ومما يدل على أن مجالس الخلفاء كانت مصورة الجدران ما حكاه ابن المخلطة في "العزيز المحلى"[٢٠] عن المهتدى بالله العباسي وتقواه وزهده ومخالفته من تقدمه من الخلفاء في أمور كثيرة ذكرها، وكذكر منه أنه "عمد إلى الصور التي كانت في مجالس الخلفاء فمحاها وأزال تلك الشخوص المموهة[••] في الحيطان وغيرها"[٢١].

ومن ذلك الإيوان الذي بناه المعتمد على الله[•] في داره، وفيه يقول أحمد ابن حمديس الصقلي:

---

(•) في معجم البلدان أن ناظم هذا الشعر الواثق، ولا يخفى أنه ولى الخلافة قبل المتوكل، فالظاهر أن المتوكل بنى هذا القصر في خلافة أخيه، كما ذهب إليه البحاثة الفاضل صاحب مجلة لغة العرب في مقال له في مجلة الهلال (٢٧: ٣٩٤).

(••) أي المصورة. والتشويه من الألفاظ المولدة، ويريدون به التصوير والنقش.

(•) هو ابن عباد أكبر ملوك الطوائف بالأندلس المتوفي معتقلاً في مدينة أغمات بالمغرب سنة ٤٨٨.

نسيت به إيوان كسرى لأنني ... أراه له مولى من الحسن لا مثلا
كأن سليمان بن داود لم تبح ... مخافته للجن في صنعه مهملا
ترى الشمس فيه ليقة تستمدها ... أكف أقامت من تصاويره شكلا
لها حركات أودعت في سكونها ... فما أتعبت في نقلهن يد رجلا(٢٢)

وقال أبو الصلت أمية بن عبد العزيز الأندلسي من أبيات يصف فيها قصراً بمصر يسمى منازل العز، بناه حسن بن تميم بن المعز العبيدي(٢٣):

وبأرجائه مجال طراد ... ليس تنفك من وغى خيلاه
تبصر الفارس المدجج فيه ... ليس تدمى من الطعان قناه
وترى النابل المواصل للنز ... ع بعيداً من قرنه مرماه
وصفوفاً من الوحوش وطير ال ... جو كل مستحسن مرآه
سكنات تخالها حركات ... واختلاف كأنه أشباه(٢٤)

وذكر الشيخ الأكبر في مسامراته عن بعض مشايخ قرطبة: أن سبب بناء عبد الرحمن الناصر للزهراء، أن جاريته الزهراء اشتهت أن يبني لها مدينة يسميها باسمها، فبناها تحت جبل العروس على ثلاثة أميال من قرطبة، وجعلها مقره ومقر حاشيته، وسماها باسمها، ونقش صورتها على بابها(٢٥).

وسيأتي في الكلام على تماثيل الزهر عند ذكر بستان خمارويه بن أحمد بن طولون ما اتخذه على جدران قصره من الصور البديعة.

ومن القصور المصورة الجدران، منظرة بناها الآمر بأحكام الله الفاطمي ببركة الحبش صور فيها شعراءه؛ كل شاعر وبلده، واستدعى من كل واحد منهم قطعة من الشعر في المدح وذكر المنظرة، وكتبذلك عند رأس كل شاعر، وبجانب صورة كل واحد رف مذهب أمر أن توضع فيه صرة مختومة فيها خمسون ديناراً، وأن يدخل كل شاعر، ويأخذ صرته، ففعلوا، وكانوا عدة شعراء. كذا في "خطط" المقريزي[٢٦].

ومن بقايا تصاوير الجدران في العصر الفاطمي لوح حجري عثروا عليه سنة **١٣٤٥** بالقاهرة، في مسجد بيبرس الجاشنكير[٢٧]، عليه صور طيور متقابلة على أغصان ملتفة بديعة الوضع والتصوير، وقد حفظ بدار الآثار العربية[٢٨]. والمسجد المذكور بني في موضع دار الوزارة الكبرى الفاطمية.

ومن الدور المصورة الجدران دار علي بن أفلح الكاتب البغدادي المتوفي سنة **٥٣٣**. حكى سبط ابن الجوزي في "مرآة الزمان" أن الخليفة المسترشد أعطاه أربع دور في درب الشاكرية، فاشترى دوراً إلى جانبها، وهدم الكل وأنشأها داراً كبيرة، وأطلق له الخليفة ما يحتاج إليه من الآلات والخشب وخمسمائة دينار، ورتب له راتباً، وغرم على الدار عشرين ألف دينار، وكان طولها ستين ذراعاً في أربعين، وأجراها بالذهب، وصور فيها فنون الصور[٢٩].

ومنها دار الملك رضوان بحلب، وفيها يقول الرشيد عماد الدين عبد الرحمن بن النابلسي من قصيدة يمدحه بها سنة ٥٨٩، ويذكر ما على جدران الدار من الصور:

دار حكت دارين في طيب ولا ... عطـــر بســـاحتها ولا عطـــار
رفعـت سـماء عمادهـا فكأنهـا ... قطـب علـى فلـك السـعود يـدار
وزهـت ريـاض نقوشـها فبنفسـج ... غـــض وورد يـــانع وبهـــار
نـور مـن الأصـباغ مبـتهج ولا ... نـــور وأزهـــار ولا أزهـــار

ومنها:

صـور تـرى ليـث العرين تجاهـه ... فيهـا ولا يخشـى سـطاه صـوار(•)
وفوارساً شبت لظى حرب وما ... دعيـت نـزال ولـم يشـن مغـار
وموسـدين علـى أسـرة ملكهـم ... ســـكراً ولا خمـــر ولا خمـــار
هــذا يعــانق عــوده طربــاً وذا ... دأبـــاً يقبـــل ثغـــره المزمـــار

ثم لما تزوج بصفية ابنة عمه الملك العادل وأسكنها في هذه الدار، وقعت نار عقب العرس، فاحترقت واحترق جميع ما فيها، فجددها، وسماها دار الشخوص؛ لكثرة ما كان من زخارفها[٣٠]. انتهى ملخصاً من "الدر المنتخب" ومن "كنوز الذهب في تاريخ حلب"[٣١].

---

(•) الصوار بضم أوله وكسره: القطيع من البقر.

ومنها القصر الأبلق الذي بناه الظاهر بيبرس في مرجة دمشق(٣٢)، ووصفه ابن طولون في "ذخائر القصر في تراجم نبلاء العصر"(٣٣)، فقال: "كائن من عجائب الدنيا، يشرف على الميدان الأخضر شرقيه، أنشأه الملك الظاهر ركن الدين عقب رجوعه من حجته في المحرم سنة ثمان وستين وستمائة، كذا رأيت هذا التاريخ أعلى بابه الشمالي وعلى اسكفته(٣٤) ضرب خيط من رخام أبيض، ووسطه مكتوب: عمل إبراهيم بن غنائم المهندس، وبابه الآخر ينفذ في الميدان. وفي واجهته البلقاء ثلاثون شباكاً سوى القمارى(٣٥)، ووسطه قاعة بأربعة لواوين(●) قبلي وشمالي في صدرهما شاذروانان(٣٦)، وغربي وشرقي في صدر كل منهما ثلاثة شبابيك، فالغربيات مطلات على الطريق الآخذ إلى الحمام وتربة الصوفية، والشرقيات مطلات على الميدان، وعلى واجهته الشرقية مائد أسد منزلة صورها(●●)، وعلى الشمالية اثنا عشر أسداً منزلة صورها بأبيض في أسود" انتهى. قلنا إنما صور الظاهر الأسود على واجهتي قصره لأن شعاره كان على صورة أسد(٣٧)؛ وإبراهيم بن غنائم كان من كبار مهندسي ذلك العصر(٣٨)، وهو الذي تولى بناء الظاهرية بدمشق، ولم يزل اسمه منقوشاً على بابها إلى اليوم بعبارة "عمل إبراهيم بن غنائم المهندس رحمه الله تعالى"، يرى ذلك في الزاوية الشمالية من الباب على ارتفاع نحو خمس عشرة ذراعاً.

---

(●) جمع ليوان في اللغة العامية، وصوابه إيوان، وجمعه إيوانات وأواوين.

(●●) الظاهر أن في العبارة سقطاً وأن الساقط بعد قوله صورها "بأسود في أبيض" كما يؤخذ مما بعده.

وفي "خطط" المقريزي أن الأشرف خليل بن قلاوون لما عمر الرفرف بقلعة الجبل جعله عالياً بحيث يشرف على الجيزة كلها، وبيضه وصور فيه أمراء الدولة وخواصها، وعقد عليه قبة على عمد، وزخرفها، وصار مجلساً يجلس فيه السلطان إلى أن هدمه أخوه الناصر محمد سنة ٧١٢[٣٩].

وقال صديقنا الأستاذ البحاثة السيد كرد على في "خطط الشام": "ومن النقوش الكثيرة التي بقيت محفوظة على بعض مصانع الشهباء نقوش باب أنطاكية وباب النصر، وعلى هذا قطعة من إفريز تمثل كرمة معرشة يركض إلى جانبها أرنب"[٤٠]. ثم قال نقلاً عن الشيخ الغزي: "إن النقاشين في حلب أصناف، منهم من ينقش على الحجر وهم نوابغ البنائين، وفي المباني القديمة كثير من النقوش الحجرية تشهد ببراعة البنائين الحلبيين في القرون الماضية، وتدل دلالة واضحة على نبوغهم بصنعة النقس؛ من ذلك صورتا وجهي أسدين في حجرين مرصوفين في جانبي أحد أبواب قلعة حلب، لا يفرق الناظر إليهما في أول وهلة بين ملامحها، فإذا أمعن النظر فيهما تبين له أن وجه أحدهما يضحك ووجه الآخر يبكي، مما دل على براعة النقاش"[٤١].

ومن آيات الصناعة العربية ومدهشها ما كان مصوراً على جدران حمام بناه ببغداد شرف الدين هارون ابن الوزير شمس الدين الجويني، فإنه لم يقتصر على إبداع نقشه وتذهيبه، وفرش أرضه بالفصوص الملونة البديعة التنسيق حتى صقل جدرانه وصور عليها الصور المتقنة المحاكية

للآدميين بالألوان الزاهية، وطلى أنابيبه بالفضة والذهب واتخذ لها صنابير على هيئة الطير كلما خرج منها الماء صوتت(٤٢).

ومن الحمامات المصورة حمام سيف الدين بدمشق، وفيه يقول عمر بن مسعود الحلبي الشهير بالمحار من قصيدة(●) (٤٣):

| | |
|---|---|
| وخـط فيهـا كـل شـخص إذا | لاحظتـــه تحســـبه ينطـــق |
| ومثـــل الأشـــجار فـــي لونهـــا | ولينهـــا لـــو أنهـــا تـــورق |
| أطيارهـا مــن فــوق أغصـانها | بودهـــا تنطـــق أو تزعـــق |
| وهيئـــة الملـــك وســـلطانه | وجيشـــه مـــن حولـــه يحـــدق |
| هـــذا بســـيف ولـــه عبســـة | وذا بقـــوس وبـــه يعلـــق |

ووقفت في كتاب "حدائق النمام في الكلام على ما يتعلق بالحمام"(٤٤) لشهاب الدين أحمد بن محمد بن الحسن بن أحمد الخيمي الكوكباني من علماء القرن الثاني عشر على فصل يدل ما فيه على أن تصوير جدران الحمامات لم يكن بالنادر المستغرب عندهم؛ بل كان كثير الشيوع حتى لهج بإنكاره فريق من العلماء، وهو رأي المؤلف أيضاً ونص ما فيه: "قال الحكماء وينبغي أن يكون مسلخ الحمام، أي مخلعه الذي تخلع فيه الثياب عن الأبدان لطيف الصنعة، واسع الفضاء،

---

(●) ديوانه بالخزانة البلدية بالإسكندرية، وله ترجمة في "فوات الوفيات" لابن شاكر، جاء بها أنه توفى بدمشق سنة ٧٠٠، وورد لقبه في النسخة البولاقية محرفاً بالمجان، وترجمه السيد محمد أممين المدني ترجمة مختصرة في طبقاته جاء لقبه فيها المحار وهو الموافق لما في ديوانه، وترجمه ابن تغرى بردي في "المنهل الصافي" فقال: توفى بعد سنة ٧٠٠ إما إحدى عشرة أو اثنتي عشرة وسبعمائة.

وأن تكون فيه التصاوير من الصور اللطيفة الأنيقة كالأشجار والأزهار والأشكال الحسنة والعجائب من الأسلحة ونحوها؛ لأجل تحصيل الراحة بالنظر فيها عند الاتكاء، وقد حلل الحمام القوي؛ لأن المسلخ إذا كان كذلك كان موافقاً للقوى الثلاث؛ لأن التحليل واقع فيها بما فيه مما ذكر؛ فالأشجار ونحوها للنفسية، والأسلحة للحيوانية، والثمار للطبيعية[٤٥]، فلا شك في أن الحمام آخذ من القوى محلل بلا لبس، وخصوصاً إذا طال المقام فيه، والنظر في الأشياء المذكورة منعش مقو. هكذا قال الحكماء: والذي أقوله: إنهم إن أرادوا بالأشكال الحسنة صور الحيوانات الممثلة في جدران الحمام فذلك من المنكرات التي تجب إزالتها عند العلماء وأهل الورع. قال الإمام أحمد بن حنبل: إن الإنسان إذا دخل الحمام ورأى فيه صورة فينبغي أن يحكها فإن لم يقدر خرج. وقال الإمام الغزالي– رضي الله عنه– في كتاب "الإحياء" عند ذكر منكرات الحمام[•] ما لفظه ونصه: منها "الصور على باب الحمام أو داخل الحمام، فذلك منكر تجب إزالته على كل من يدخله إن قدر عليها؛ فإن كان الموضع مرتفعاً لا تصل إليه يده، فلا يجوز له الدخول إلا لضرورة، فليعدل إلى حمام آخر فإن مشاهدة المنكر غير جائزة. ويكفيه أن يشوه وجهها ويبطل به صورتها، ولا يمنع من تصوير الأشجار وسائر النقوش سوى صورة الحيوان". انتهى كلامه رحمه الله تعالى. وقال الإمام يحيى بن حمزة عليه السلام في "كتاب التصفية"[٤٦]عند ذكر

---

(•) ورد ذلك في الباب الثالث من كتاب الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وهو الكتاب التاسع من ربع العادات من إحياء علوم الدين.

الحمس الصور منكرات الحمام ما لفظه: "الصورة الأولى ما يحصل من صور الحيوانات التي هي في جدر الحمامات وبيوتها الداخلة والخارجة؛ فإن ما هذا حالة يجب تغييره، ويكفي في تغييرها قلع رءوسها وفصلها وتشويه وجوهها بحيث تبطل صورتها، ولا يمنع من صور الأشجار وسائر النقوش؛ فإنها مباحة، فإن لم يمكن تغييرها، فإنه يعدل إلى حمام آخر؛ فإن مشاهدة المنكر غير جائزة". انتهى كلام الإمام يحيى صلوات الله عليه وسلامه وانتهى ما وجدته في الكتاب المذكور.

وفي هذا الكتاب من رسالة لمؤلفه، ركيكة العبارة ظاهرة التكلف كتب بها إلى صديق له يستدعيه إلى حمام، ويصف له ما حواه من الزخرف وبديع الصنعة، يقول فيها في وصف صور الجدران وانعكاس خيالها في ماء بركته: "في جدرانه صور من حسان الدمى، تريق بحسن جفنها من الناظرين الدما. وأشجار كأشجار الحديقة، تسقيها من تحتها فسقية بأمواه غديقة، يالها من فسقية قطع العامر أحجار رخامها، فهي مرخمة، وأنق عمارتها بذوات الألوان المختلفة، فهي مسهمة، فترخيمها للتحسين، ورونقها ثابت على طريقة واحدة من الصفاء، وإن كان ذا تلوين. كأنها مرآة صقلية الجوانب، قد وضعت بين يدي الخرد الكواعب. فجميع الصور المصورة في الجدران المنصوبة، ينظرن فيها نظر الغادة المحبوبة، فهن يتنافسن على النظر فيها تنافس العشاق على الحبيب، وينظرن فيها أيتهن الأحسن الأشبه بالظبي الربيب. بل أيتهن أجمل وجهاً وأسحر طرفاً، وأيتهن قد حكت الغصن المائل من النعمة

عطفاً". انتهى كلامه بنصه وعجره وبجره، ولولا مكان الاستشهاد على التصوير ما ذكرت منه حرفاً.

التصوير على الثياب(٤٧)

كان هذا النوع من الثياب معروفاً عند العرب في الجاهلية(٤٨) والإسلام، ومن الأدلة عليه قول امرئ القيس:

خرجت بها تمشي تجر وراءنا　　　على أثرينا ذيل مرط مرحل(٤٩)

أي عليه صور الرحال؛ ويروي "مرجل" بالجيم، أي عليه صور الرجال. وفسر صاحب "اللسان" المرحل من الثياب في مادة "م ر ج ل" استطراداً بالذي عليه صور الرحال قال وهي الإبل بأكوارها. وفي الحديث: "إن رسول الله صلى الله عليه وسلم خرج ذات يوم وعليه مرط مرحل". وفي حديث السيدة عائشة، وذكرت نساء الأنصار: "فقامت كل واحدة إلى مرطها المرحل"، ومنه الحديث "كان يصلي وعليه من هذه المرحلات"، والمراد هنا ما عليه صور الأكوار دون الإبل(●). ومنه قول عمر بن أبي ربيعة:

هاج ذا القلب منزل　　　دارس العهد محول

---

(●) قال العلامة الزرقاني في شرح "المواهب اللدنية" في شرح حديث: "خرج رسول الله صلى الله عليه وسلم ذات غداة، وعليه مرط مرحل من شعر أسود". بأن المراد ما عليه صور رحال الإبل. قال: ولا يرد كيف لبس ما فيه صور وقد نهى عن التصوير؛ لأنه لا بأس بهذه الصور، وإنما يحرم تصوير الحيوان التام الخلق.

أينـــــا بــــــات ليلــــــة          بــــين غصـــــنين يوبـــــل
تحــــت عــــين كنانــــا          بــــرد عصــــب مرحــــل[٥٠]

ومنه قول ذي الرمة:

كأن لم تحل الزرق مي ولم          بجرعاء حزوى ذيل مرط حل(●●)

وقالوا ثوب ممرجل يعني عليه صور المراجل، ومنه قول العجاج يصف ثوراً وحشياً مشبهاً اختلاف لونه فيه من بياض وسواد بهذا الضرب من الوشي:

دار تبدلت عين النعاج الخذل          وكــل بــراق الشــعر مســرول
بشــية كشــية الممرجــل[٥٢]

وقالوا برد مسهم لما صورت عليه أشكال السهام، قال أوس:

فإنا رأينا العرض أحوج ساعة          إلى الصون من ريط يمان مسهم(●)

وقالوا ذو الرمة يصف داراً:

كأنها رأينا العرض أحوج ساعة          بالأشـيمين يمـان فيـه تسـهيم[٥٤]

---

(●●) كذا في "خزانة البغدادي"، والذي في الديوان مرجل بالجيم.

(●) كذا في "اللسان" و "خزانة البغدادي"، ورواه التبريزي في "شرح الحماسة":

وإذا وجدنا العرض أفقر ساعة          إلى الصون من برد يمان مسهم

ومنه سمي النوع البديعي بالتسهيم على ما ذكر علماء البلاغة. وقالوا أيضاً: كساء مؤرنب، ومنه قول ليلى الأخيلية تصف قطاة تدلت على فراخها، وهي حص الرءوس لا ريش عليها:

تدلت على حص الرءوس كأنها كرات غلام من كساء مؤرنب(٥٥)

أي خلط في غزله وبر الأرانب أو لونه لون الأرنب، على ما في "لسان العرب" وقد أنشد سيبويه عجز هذا البيت في كتابه في باب لحاق الزيادة بنات الثلاثة من الفعل، وقال شارحه السيرافي: "معنى مؤرنب متخذ من جلود الأرانب، وقيل فيه صور الأرانب". وقالوا ثوب مخلب لما كانت نقوشه كمخالب الطير، وقيل المخلب الكثير الوشي؛ كذا في "خزانة البغدادي" نقلاً عن العباب.

وقالوا ثوب معضد لما كان مخططاً على شكل العضد. وقيل هو الذي له علم في موضع العضد من لابسه. قال زهير يصف بقرة:

فجالت على وحشيها وكأنها مسربلة من رازقي معضد(●●) (٥٦)

وفي "تاريخ اليعقوبي" أن تبع بن حسان ملك اليمن، وهو أسعد أبو كرب، لما ذهب إلى مكة طاف بالبيت وعظمه ونحر وحلق رأسه، وكساه الملاء المعضد، وقال في ذلك:

وكسونا البيت الذي حرم الله ملاء معضداً وبروداً

(●●) الرازقي ثوب كتان أبيض، وقيل كل ثوب رقيق.

ونحرنـــا بالشـــعب ســـتة آلا ف تـــرى النـــاس نحـــوهن وروداً
وأمرنـــا ألا نقـــرب للكعـــ ـــبة ميتـــاً ولا دمـــاً مفصـــوداً
ثـم طفنـا بالبيـت سـبعاً وسـبعاً وســجدنا عنــد المقــام ســجوداً
وأقمنـا فيــه مــن الشــهر سـبعاً وجلعنـــا لبابـــه إقليـــداً[٥٧]

وأما المفقر في قول امرئ القيس:

كأن دمى شغف على ظهر مرمر كسا مزبد الساجوم وشيا مصوراً[●]
غرائـر فـي كـن وصـون ونعمـة يحلـين ياقوتـاً وشـذراً مفقـراً[٥٨]

فمراده به أن حليهن كانت قطعاً من الذهب مصوغة على هيئة الفقار. وقال الأعلم الشنتمري في شرحه لديوانه: على هيئة فقار الجرادة.

وقالوا ثوب مضلع ومعمد ومسيف ومهلل ومكعب ومطير ومخيل ومشجر ومعرجن ومقفص ومفلفل ومخوص ومضرس؛ لما هو مصور بالأضلاع والعمد والسيوف.. الخ. وقد يخرجون عن هذه الصيغة كما قالوا الطبلية والطبل وأردية الطبل لثياب عليها كهيئة الطبول. قال أبو النجم:

مـن ذكـر أيـام ورسـم ضـاحي كالطبـل فـي مختلـف الريـاح[٥٩]

يريد هذه الثياب، على ما في "اللسان"، وقال البعيث:

---

(●) شغف الساجوم موضعان، وقد اختلف العلماء في تفسير البيت لما فيه من الغموض.

وأبقى طوال(••) الدهر من بقية أرمام كأردية الطبل[٦٠]

وربما أنو بلفظ من غير المادة كإطلاقهم السجلاط على الثياب الموشية بهيئة الخاتم، وكما قالوا ثياب سبنية للتي فيها أمثال الأترج. وقد يذكرون نوع الصورة وهم يريدون الثوب الموشي بها كما في قول الشاعر:

والبيض يرفلن في الدمي والريط والمذهب المصون[٦١]

قال في "اللسان": إن المراد يرفلن في ثياب فيها تصاوير.

وما زالوا بعد ذلك يعرفون هذه الثياب، ويتخذونها حقبة بعد حقبة، وجيلاً بعد جيل، وعليه قول المتنبي:

تعس المهاري غير مهرى غداً بمصور لبس الحرير مصوراً(•) [٦٣]

وقال السلامي(••) يصف معركة لعضد الدولة مشبهاً ما فيها من خيل وطير بثوب عليه هذه الصور:

والجو نوب بالنسور مطير والأرض فرش بالجياد مخيل

---

(••) طوال الدهر بفتح أوله مداه.

(•) مما يحسن إليه ما جاء في النسخة المطبوعة بالوهبية سنة ١٢٨٢ من "شفاء الغليل" للخفاجي ونصه: "الدخدار ثوب أبيض مصور، معرب تحت دار أي ذو التخت". إلى أن قال: "وفسره في الأغاني بمطلق الثوب المصور". وهو خطأ من الناسخ أو الطابع، صوابه (المصون) كما ورد في الأغاني وكتب اللغة، ويؤيد ذلك أنه معرب تخت دار أي ذو تخت أو الذي صين في التخت. والتخت وعاء تصان فيه الثياب.

(••) السلامي بفتح أوله وتخفيف اللام نسبة إلى دار السلام (بغداد)، وهو أبو الحسن محمد ابن عبد الله المتوفي سنة ٣٩٣.

يقع العقاب على العقاب ويلتقى     تحت السنابك أجدل ومجدل(٦٣)

أما اشتغالهم بصنعها فإنا لا ننكر أن بعض أنواع الثياب المصورة وغير المصورة كانت تحمل إليهم من بلاد غير بلادهم كغيرها من عروض التجارة، ولكن هذا لا ينفي مباشرتهم لعملها بأنفسهم، وتصوير المصور منها. وقد تقدم تصريحهم في أشعارهم عن البرود المسهمة بأنها يمنية، وقول ابن أبي ربيعة: "برد عصب مرحل" يدل على أن هذا البرد المصور بالرحال يمني أيضاً، لأن العصب ضرب من برود اليمن.

وفي دار الآثار العربية بالقاهرة قطعتان(٦٤)، إحداهما من الحرير الأخضر المخطط بالصفرة، عليها صور طيور، وأنواع من الحيوان، وهي بقية ثوب عثروا عليه في قبر بالصعيد. والأخرى من الكتان الملون عليها زخارف وصور حيوانية من ذوات الأربع، وكلتاهما من آثار الصناعة العربية المحققة. وفي الدار أيضاً روسمان من الخشب للطبع على هذه الثياب(٦٥)، وكفى بهما شهيدين على ما ذكرنا.

وقد ذكر البدري في "نزهة الأنام في محاسن الشام" أن من محاسنها صناعة النسيج على تعدد نقوشه وضروبه، ثم عدد أنواع ما ينسج منها، وذكر منها: "الأبيض القطني المصور لأحياء القصور وأموات القبور"(٦٦).

## التصوير على الستور

أما التصوير على الستور فالدليل عليه ما جاء في حديث السيدة عائشة، قالت: "قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم من سفر وقد سترت سهوة(•) لي بقرام(••) فيه تماثيل، فلما رآه رسول الله صلى الله عليه وسلم، تلون وجهه، وقال: يا عائشة! أشد الناس عذاباً عند الله يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله، قالت: فقطعناه فجعلنا منه وسادة أو وسادتين". وقد استدل به بعض الفقهاء على عدمه حرمة الصورة الممتهنة كالتي تتخذ على الوسائد والبسط ونحوها. وفي صحيح البخاري: "عن بسر بن سعيد عن زيد بن خالد عن أبي طلحة صاحب رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: إن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "إن الملائكة لا تدخل بيتاً فيه الصورة". قال بسر: ثم اشتكى زيد فعدناه، فإذا على بابه ستر فيه صورة، فقلت لعبيد الله ربيب ميمونة زوج النبي صلى الله عليه وسلم: "ألم يخبر زيد عن الصور يوم الأول؟ فقال عبيد الله: ألم تسمعه حين قال: إلا رقماً في ثوب".

ومن خطبة للإمام على عليه السلام في وصف النبي عليه الصلاة والسلام: "ويكون الستر على باب بيته، فتكون فيه التصاوير، فيقول: يا فلانة:!- لإحدى أزواجه- غيبيه عني، فإني إذا نظرت إليه ذكرت الدنيا

(•) السهوة بفتح فسكون شبه الرف والطاق.

(••) القرام بكسر أوله الستر.

وزخارفها. فأعرض عن الدنيا بقلبه، وأمات ذكرها من نفسه، وأحب أن تغيب زينتها عن عينيه، لكيلا يتخذ منها رياشا"(٦٧).

وقال المتنبي:

نافست فيه صورة في ستره ... لو كنتها لخفيت حتى يظهرا
لا تترب الأيدي المقيمة فوقه ... كسرى مقام الحاجبين وقيصراً(٦٨)

وقال أبو العلاء المعري مما كتب على ستر فيه صور طيور:

الحسن يعلم أن من واريته ... قمر تستر في غمام أبيض
غشي الطيور غوافلاً فتحيرت ... منه فلم تبرح ولم تنفض(٦٩)

وقال عمارة اليمني من قصيدة يمدح بها بدر بن رزيك فارس المسلمين، ويذكر حريق منظرته على الخليج، ويذكر داره الأخرى وما فيها من الستور وتصويرها(●):

أبستها بيض الستور وحمرها ... فأتت كزهر الروض أبيض أحمرا
فمجالس كسيت رقيما أبيضا ... ومجالس كسيت طميما أصفرا
لم يبق نوع صامت أو ناطق ... إلا غدا فيها الجميع مصورا
فيها حدائق لم تحدها ديمة ... أبداً ولا نبتت على وجه الثرى
لم يبد فيها الروض إلا مزهراً ... والنخل والرمان إلا مثمرا

---

(●) نقلنا هذه الأبيات من "النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية" لعمارة، ومن ديوانه الملحق به، ومن "نهاية الأرب" للنويري، وبينها اختلاف في رواية بغض الألفاظ، فأثبتنا منها ما رجحنا أنه الصواب.

والطير مذ وقعت على أغصانها وثمارها لم تستطع أن تنفرا
وبها من الحيوان كل مشهر لبس الوشيج العبقري مشهراً(••)
لا تعدم الأبصار بين مروجها ليثاً ولا ظبياً بوجرة أعفرا
أنست نوافر وحشها بسباعها فظباؤها لا تتقي أسد الشرى
وكأن صولتك المخيفة أمنت أسرابها ألا تراع وتذعرا
وبها زرافات كأن رقابها في الطول ألوية تؤم العسكرا
نوبية المنشأ تريك من المها روقاً ومن بزل المهارى مشفرا
جبلت على الإقعاء من إعجابها فتخالها للتيه تمشي القهقرا[٧٠]

وللقاضي الفاضل يصف ستراً عليه صور، من قصيدة عثرنا عليها كثيرة التحريف، فاستخلصنا منها هذين البيتين:

والطير في شجرات الرقم عاكفة ونبت عنهن في التغريد بالنغم
إن لم يكن ثمر فيها ففي يده ثمار جود زهت في روضة الشيم[٧١]

وذكر المقريزي في "خططه"، في الكلام على خزائن الفرش والأمتعة الفاطمية، أنه كان بها من الستور الحرير المنسوجة بالذهب على اختلاف ألوانها وأطوالها عدة مئين تقارب الألف، فيها صور الدول وملوكها والمشهورين فيها، مكتوب على صورة كل واحد اسمه، ومدة أيامه، وشرح حاله[٧٢].

(••) الذي في "نهاية الأرب": ليس الحرير العبقري مصورا.

وفي مقدمة "تاريخ مدينة السلام" للخطيب، في وصف ما هيأه المقتدر لملاقاة رسول ملك الروم ما نصه[٧٣]: "كان عدد ما علق في قصور أمير المؤمنين المقتدر بالله من الستور الديباج المذهبة بالطرز المذهبة الجليلة، المصورة بالجامات[٧٤] والفيلة والخيل والجمال والسباع والطيور والستور الكبار البضنائية[•] [٧٥] والأرمنية والواسطية والبهنسية السوذاج والمنقوشة والدبيقية[٧٦] المطرزة ثمانية وثلاثين ألف ستر".

ويلحق بهذه الستور ستور كانت لأهل المغرب تسمى بالحائطية لتعليقها بالحيطان للزينة، آثرنا الإشارة إليها، وإن لم يفصح التاريخ عن تصويرها. قد أطنب صاحب "نفح الطيب" في وصفها، ووصف تطاريزها ونقوشها[٧٧]، وما كان يكتب عليها من الشعر. بل ذكر من صناعات ما لقة الحصر المبهجة للبصر التي تغلف بها الحيطان[٧٨].

ولا يبعد أن يكون تعليق الإفرنج لنفائس الطنافس ونحوها مقتبساً من هذه العادة[٧٩]، ويظهر أنها كانت أقدم عهداً بالمشرق مما ذكر في "نفح الطيب"، بدليل قول ذي الرمة:

تلـوى الثنايـا بأحقيهـا حواشــيه        لـي المـلاء بـأبواب التفـاريج[••][٨٠]

قال البغدادي في "خزانته": "مراد الشاعر أن الستائر توضع وتربط على الدرابزين وأبوابها للتجمل كما يفعله الأغنياء"[٨١].

---

(•) نسبة إلى بصنى. قال في "القاموس": إنها محركة مشددة النون، قرية منها الستور البصنية. وفي "معجم البلدان" لياقوت أنها بالفتح ثم الكسر وتشديد النون: مدينة من نواحي الأهواز صغيرة وجميع رجالها ونسائها يغزلون الصوف وينسجون الأنماط والستور البصنية ويكتبون عليها بصني.

(••) الثنايا: الطرق في الجبال. والأحقى جمع حقو بفتح فسكون، وهو الخصر، والمراد به هنا الوسط، والضمير في حواشيه راجع إلى السراب المذكور في أبيات قبله. يعني تلف هذه الثنايا حواشي السراب أي أطرافه على أحقيها كما تلف الملاء بتفاريج الدرابزين.

# التصوير على الخيام

ولم يقتصروا على الستور، بل اتخذوا الصور على المضارب والخيام أيضاً. يدل عليه قول المتنبي يصف فازة لسيف الدولة، وهي القبة والخيمة:

وأحسن من ماء الشبيبة كله ... حيا بارق في فازة أنا شائمه
عليها رياض لم تحكها سحابة ... وأغصان دوح لم تغن حمائمه
وفوق حواشي كل ثوب موجه ... من الدر سمط لم يثقبه ناظمه
ترى حيوان البر مصطحباً بها ... يحارب ضد ضده ويسالمه
إذا ضربته الريح ماج كأنه ... تجول مذاكيه وتدأى ضراغمه[٨٢]

وذكر المقريزي الخيم المصورة في كلامه على خزائن الخيم من "خططه" فقال: منها المفيل والمسبع والمخيل والمطوس والمطير[•]، وغير ذلك من سائر الوحوش والطير والآدميين من سائر الأشكال والصور البديعة الرائعة"[٨٣]. ثم قال عن الفسطاط المسمى بالمدورة الكبيرة، في أثناء وصفه له: "قد صور في رفرفه كل صورة حيوان في الأرض"[٨٤].

وذكر أيضاً الخيم المصورة، في وصف احتفال وقع يوم فتح الخليج، زمن الآمر بأحكام الله الفاطمي، بما نصه: "وترجل الوزير في الدهليز الثالث من دهاليزها، وتقدم إلى الخليفة، وأخذ شكيمة الفرس من يد الرواض، وشق

(•) أي المصور بأشكال الفيلة والسباع والخيل والطواويس والطير.

به الخيام التي جمعت جميع الصور الآدمية والوحشية وقد فرشت جميعها بالبسط الجهرمية والأندلسية"[٨٥].

ولما وهن أمر بني سلجوق باختلاف كلمتهم في خلافة الخليفة الحازم المقتفي لأمر الله العباسي، انتهز الفرصة بعد موت السلطان مسعود السلجوفي سنة ٥٤٧، وقام خير قيام في تخليص الخلافة من استبدادهم، بمعونة وزيره ابن هبيرة، فهر منهم العراق، ونفذ أمره فيه جميعه من حدود حلوان إلى الكوفة، ومن تكريت إلى عبادان. وحدث في ذي الحجة من هذه السنة أنه أمر بالخطبة لولي عهده المستنجد، فزينت بغداد فرحاً، وعلق أهلها التعاليق، وعملوا قباباً صوروا فيها السلجوقيين وأمراءهم[●]، فعمل بعضهم بباب الخلق العتيق قبة عليها صورة السلطان مسعود، وخاص بك التركماني، وعباس الشحنة وغيرهم من الأمراء بخركاه[٨٦] تدور. وعلق آخر قبة فيها خيل عليها فرسان تدور بحركات وعلقت بنت قادر بباب درب المطبخ قبة فيها صورة السلطان وعلى رأسه شمسة. وعلق آخر قبة على سطح داره عليها تماثيل أتراك يرمون بالنشاب. وعلق جعفر الرقاص قبة عليها مشاهرات فاكهة أترج ونارنج ورمان وثياب ديباج وغير ذلك. وعلق ابن مكى الأحدب قبة عليها جماعة من الحدب. وعمل أهل باب الأرج حذاء المنظرة أربع أرحاء تدور وتحن الدقيق لا يدرى كيف دورانها وانطلق الناس في اللعب. انتهى ملخصاً من تاريخ الدول والملوك لابن الفرات[٨٦].

(●) الظاهر أنهم صوروهم استهزاء بهم بعد خلاصهم من دولتهم ومظالمها.

## التصوير على الأقداح والأواني والمصابيح

لهج الشعراء بذكر الكؤوس المصورة ووصف تصاويرها؛ فمن ذلك قول عبد الله ابن المعتز:

بـدا والصـبح تحـت الليـل بـاد ... كطــرف أبلــق مرخــى الجــلال
بكــأس مــن زجــاج فيــه أســدٌ ... فرائســـهن ألبـــاب الرجـــال[٨٧]

وقال أبو فراس:

أغمـام مـا يـدريك مـا أفعالنـا(•) ... والخيــل تحــت النقــع كالأشــباح
تطفـو وترسـب فـي الـدماء كأنهـا ... صـور الفـوارس فـي كـؤوس الـراح[٨٨]

وقال أبو الفرج الببغاء في قدح أزرق فيه صور:

فعاطنيهـــا بكـــراً مشعســـةً ... كأنهـــا فـــي صـــفائها خلقـــى
فــي أزرق كــالهواء يخرقــه اللحــ ... ــظ وإن كـــان غيـــر منخـــرق
مـــا زلـــت منـــه منادمـــاً لعبـــاً ... مــذ أســكرتها الســقاة لــم تفــق
تختال قبل المزاج في أزرق الفجـ ... ـر وبعـــد المـــزاج فـــي الشـــفق
تغـرق فـي أبحـر المـدام فيستنـ ... ــقذها شـــربنا مـــن الغـــرق[٨٩]

وقال ابن حمديس الصقلي:

---

(•) رواه الصفدي في "نصرة الثأر": كيف قتالنا.

حمراء تشرب بالأنوف سلافها لطفاً وبالأسماع والأحداق
بزجاجة صور الفوارس نقشها فترى لها حرباً بكف الساقي
وكأنما سفكت صوارمها دماً لبست به طوقاً إلى الأعناق
وكأن للكاسات حمر غلائل أزرارها درر على الأطواق[٩٠]

وقال أبو العباسي الناشئ:

ومدامة لا يبتغي من ربه أحد حباه بها لديه مزيدا
في كأسها صور تظن لحسنها عرباً برزن من الخيام وغيدا
وإذا المزاج أثارها فتقسمت[•] ذهباً ودراً توأماً وفريداً
فكأنهن لبسن ذاك مجاسداً[••] وجعلن ذا لنحورهن عقوداً[٩١]

وقال ابن نباتة المصري:

سقياً لأيامي التي سلفت ما بين ذاك النعيم والمرح
لا ينزل الدهر عن يدي قدحاً كأنني صورة على قدحي[٩٢]

وأنشد صلاح الدين الصفدي لنفسه في "فض الختام عن التورية والاستخدام"[٩٣]:

كؤوس المدام تحب الصفا فكن لتصاويرها مبطلاً
ودعها سواذج من نقشها فأحسن ما ذهبت بالطلا

---

(•) رواية الصفدي في "نصرة الثائر": فتنمنمت.

(••) المجاسد بفتح الأول الثياب المصبوغة بالزعفران وأحدها مجسد بكسر أوله وضمه.

وأكثر بعض الشعراء في وصفهم لتصاوير الكؤوس من ذكر قيصر وكسرى وبابك وفرسان الفرس، مما يشعر بأنهم يصفون صناعة أعجمية لا علاقة لها بالعرب؛ كقول أبي نواس:

بنينا على كسرى سماء مدامة    جوانبها محفوفة بنجوم(•••)
فلو رد في كسرى بن ساسان    إذاً لاصطفاني دون كل نديم[٩٤]

وقوله:

تزوج الخمر من الماء في    طاسات تبر خمرها يفهق
منطقات بتصاوير لا    تسمع للداعي ولا تنطق
على تماثيل بني بابك    محتفر ما بينهم خندق
كأنهم والخمر من فوقهم    كتائب في لجة تغرق[٩٥]

وقال السريّ الرفاء:

وموسومة كاساتها بفوارس    من الفرس تطفو في المدام وتغرق
أقابل منهم كل شاك سلاحه    وفي يده سهم إلى مفوق(•)
كأن الحباب المستديرة قلادة    عليه وتوريد المدامة يلمق(••)[٩٦]

---

(•••) في مجموع شعري يرجح أنه للعصفوري: مكللة حافاتها بنجوم.

(•) الذي في "الشرح الجلي على بيتي الموصلي": أقبل منهم.

(••) البلمق القباء معرب يلمه.

وقال المجد ابن قلاقس:

دارت زجاجتها وفي جنباتها     كسرى أنو شروان في إيوانه
فخلعت عن عطفيه حلة قهرة     وشربتها فغدوت في سلطانه[٩٧]

وقال أيضاً:

لو لم يصبها الماء حين توقدت     بيد المدير لخفت أن تتسعرا
وبنيتها قصراً سقيت براحتي     كسرى أنو شروان فيه وقيصرا[٩٨]

وقال أيضاً

أنهكت جسمها السنون فلولا     عرفها لم يكن بها ذا اعتراف
فاحى في الكأس جسم كسرى     تبعث الروح منه في الأعطاف[٩٩]

وقال أيضاً:

وزجاجة حياك منها قيصر     وكأنما هو في جوانب قصره
ما ألبسته الراح ثوباً مذهباً     إلا وقلده الحباب بدره[١٠٠]

وقال فخر الدين عبد الرحمن بن مكانس:

إذا ما أديرت في حشا عسجدية     بها كل ذي تاج وقصر تصوروا(●●●)
فحسبك حظا(●) في السعادة أن     نديمك في الكاسات كسرى

---

(●●●) في بعض الروايات: كل ذي تاج وملك.

(●) في بعض الروايات: فحسبك نبلا في السيادة.

وقال جمال الدين بن نباتة المصري:

والكأس في يد ساقينا مشعشعة　　　تضــئ مــن حــول كســرى ضــوء

قد أسرجت وغدت للهم ملجمةً　　　فهي الكميت بإسراج وإلجام(١٠٢)

وقال صلاح الدين الصفدي مضمناً:

ومشمولة قد هام كسرى بكأسها　　　فأضحى ينادي وهو فيها مصور

وقفت لشوقي من وراء زجاجة　　　إلى الدار من فرط الصبابة

والأصل قول أحد شعراء الحماسة:

نظرت كأني من وراء زجاجة　　　إلى الدار من فرط الصبابة أنظر

فعيناي طوراً تغرقان من البكا　　　فأعشى وطوراً تحسران فأبصر(١٠٤)

وقال ابن الحبيب:

قل للذي من راحنا يشتكي　　　ظلماً ولم يشعر براحاتها

الظلم في مجلسها لا يرى　　　أني وكسرى حول كاساتها(١٠٥)

وقال ابن سناء الملك:

ألا إن شراب المدام هم الناس　　　وغيرهم فيهم جنون ووسواس

فيا ليت أني مثل كسرى مصور　　　فليس يزال الدهر في يده كاس(١٠٦)

---

(●●) بهرام من ملوك الفرس وهو أيضاً اسم المريخ.

وقال أيضاً:

مـــا الـــدر إلا ذا الحبـــا ... ب وإننـــــي بالـــــدر أدرى
شــعري وشــعري فــي الســما ... ء وفــي كؤوســك ألــف شــعري
منـــت عليـــك ولا كمـــا ... منـــت علـــى أشـــلاء كســـرى
الخلـــق لمـــا عـــاش قـــد ... ســـجدوا لـــه طوعـــاً وقســـراً
والكـــل لمـــا مـــات قـــد ... سـجدوا لـه فـي الكـأس شـكراً(١٠٧)

وقال أيضاً:

شـربنا علـى هـذا وذاك مدامـة ... بدت كالعقيق الرطب والذهب الرخص
أعيد لنا في كأسها شخص قيصر ... وكســرى وكــادت تبعــث الــروح فــي
قياصـرة فـي قصـر كسـرى وربمـا ... مجنـا فقلنـا بـل مسـاكين في خص(١٠٨)

وقال وجيه الدين الذروى:

يفـيض على كسـرى غلالـة قهـوة ... ويســـلمه عمـــداً لراحـــة ســـالب
ونص على دين المجوس لهيبها ... فشـــق الـــدجى عـــن صـــدره مســـح

وقال أيضاً:

ومصـــــور نازعـــــت فيـــــه ... علـــــى المدامـــــة قيصـــــراً
وســـــلبت منـــــه متوجـــــاً ... حتـــــى رجعـــــت مســـــوراً
ومضـــــيت مـــــن عقيانـــــه ... ولجينـــــه أغنـــــى الـــــورى(١١٠)

وفي هذا ما يشعر بأن هذا النوع من الأقداح المصورة ليس بعربي الصناعة كما قلنا، بل قد صرح بعضهم بأنه من الصناعة الفارسية كما في قول أبي نواس:

تدار علينا الراح في عسجدية ... حبتها بأنواع التصاوير فارس

قرارتها [*]كسرى وفي جنباتها ... مها تديرها بالقسي الفوارس

فللراح ما زرت عليه جيوبها ... وللماء ما دارت عليه القلانس[١١١]

وقول أبي غالب بن رباح الحجام الأندلسي:

وكأس ترى كسرى بها قرارة ... غريقاً ولكن في خليج من الخمر

وما صورته فارس عبثاً به ... ولكنهم جاءوا بأخفى من السحر

أشاروا لما كانوا له في حياته ... فنومي إليه بالسجود ولا ندري[١١٢]

ولكنه ليس بالدليل القاطع على عدم اشتغال العرب بهذا النوع لجواز أن يكونوا احتذوا مثال الفرس في تصاويرهم عند اقتباس هذه الصناعة عنهم[١١٣]، وهو كثير الوقوع في انتقال الصناعات من قوم إلى قوم. أما في غير هذا النوع فمن الثابت أنهم زاولوا صنع الأقداح المصورة والمصابيح وسائر الأواني زجاجية كانت وغير زجاجية بشهادة آثارهم الباقية منها وأسمائهم المنقوشة عليها.

---

(*) قال الزجاجي في "أماليه" قوله قرارتها كسرى نصبه على الظرف، يريدانه كان في قرارة الكأس وهي أرضها صورة كسرى.

فمن ذلك مجموعة من المصابيح الزجاجية المزخرفة محفوظة بدار الآثار العربية بالقاهرة، مما صنعه العرب في العصور الإسلامية(١١٤)، وعلى بعضها أسماء صناعها(١١٥)، وفيها ما هو مصور بأنواع النبات والطير. ويندر وجود مثلها في دور الآثار، نذكر منها مشكاة عليها اسم السلطان محمد بن قلاوون، وبين زخارفها كثير من صور الطيور المتقنة الرسم، ومشكاة بديعة الزخرفة والتذهيب، عليها صور طيور ومكتوب عليها:

"مما عمل برسم المقر العالي السيفي الملك الناصري"(١١٦).

وقطعة من كرة تعلق على المشكاة عليها صور طيور أيضاً(١١٧)، وقطعة جام من غضار عليها عصابة من الكتابة الكوفية وبأسفلها صورة تيسين يتناطحان(١١٨).

وعثروا أخيراً في أطلال الفسطاط على قطع من الخزف المصقول البراق الملون بالألوان الزاهية المصورة بصور الإنسان والحيوان وغيرهما(١١٩). وهي بقايا من أوان وأباريق عربية الصنع كتبت عليها أسماء صناعها كالغيبي والمصري والشامي وغزال والهرمزي وأبي العز(١٢٠)؛ بل قد اكتشوا الأفران التي كانت تصنع فيها هذه الأواني(١٢١)، فلم يبقوا للشك مجالاً في عربيتها(١٢٢).

ومن الأواني العربية المصورة المحفوظة بدار الآثار قمقم للعطر من الصفر، مكفت(•) (١٢٣) بالفضة، مكتوب عليه "يا فاعل الخير"، وعليه

---

(•) يريدون بالتكفيت تنزيل الذهب والفضة في النحاس ونحوه كالتطعيم في الخشب. ويقال له الكفت أيضاً ولصانعه الكفتي، ومنه قول بعضهم:

صورة جماعة يضربون على آلات الطرب(١٢٤)، وإناء نقش عليه اسم "محمد بن فضل الله" أحد بني فضل الله العمري المشهورين بكتابة الإنشاء بمصر، وطرزت حافته بكتابة فيها ألقابه يتخللها صور طيور(١٢٥)، وإناء آخر عليه صورة فارس(١٢٦). وفيها غير ذلك من الأواني كالطاسات والصواني المصورة بأشكال الحيوان، والتنانير المنقوشة بصور الفرسان.

وذكر الخالديان في كتاب "الهدايا والتحف"، هدية أهداها ملك الهند للخليفة المأمون، فقابلها بهدية مثلها أرسل بها إلى هذا الملك، وهي كتاب اسمه "ديوان الأدب وبستان نوادر العقول"، ومعه تحف كثيرة، منها مائدة جزع ثمينة وجام زجاج فرعوني فتحته شبر، وفي وسطه صورة أسد، وأمامه رجل قد جلس على ركبتيه، وفوق السهم في القوس نحو الأسد(١٢٧)، وكانت المائدة والجام مما أخذ من خزائن بني أمية(●) (١٢٨).

---

بـــــي كفتـــــي ســـــباني حســـــنه      لا أرى مـــــن حبـــــه لـــــي مخرجـــــا

مـــــد تبـــــرأ فـــــي حديـــــد فحكـــــى      قمـــــراً طـــــرز بـــــالبرق الـــــدجى

وقول آخر:

لله كفتـــــي أطـــــاع صـــــبابتي      فيـــــه الفـــــؤاد وخـــــالف اللوامـــــا

مـــــد الشـــــريط علـــــى الحديـــــد فخلتـــــه      قمـــــراً يطـــــرز بـــــالبروق غمامـــــا

وكلها ألفاظ مولدة، وكان لهذه الصناعة رواج بمصر ولأهلها اشتغال بها على ما في "خطط" المقريزي، ثم انقطعت منها، وبقيت منها بقية بالشام إلى اليوم.

(●) ذكر شيخ الربوة هذه المائدة وهذا الجام في "نخبة الدهر"، وقال إنهما وجدا في خزائن مروان بن محمد، ولم يتعرض لهدية المأمون. وليحقق إن كان هذا الجام من الصناعة العربية أم من الصناعات القديمة، وليحقق أيضاً إن كان القصد بالفرعوني أنه من الآثار العتيقة أم هو نوع من الزجاج عرف بذلك.

التصوير على سائر الأثاث

أنشد الحمدوني في الباب الرابع والأربعين من "التذكرة الحمدونية" لعبرة بن الطبيب، يصف مجلس شراب من قصيدة:

حتى اتكأنا على فرش يزينها    من جيد الرقم أزواج تهاويل
فيها الدجاج وفيها الأسد محذرة    من كل شيء ترى فيها تماثيل

وفي "صحيح البخاري" عن عائشة رضي الله عنها: "أنها اشترت نمرقة فيها تصاوير، فقام النبي صلى الله عليه وسلم بالباب، فلم يدخل، فقلت: أتوب إلى الله مما أذنبت. قال: ما هذه النمرقة؟ قلت: لتجلس عليها وتوسدها" إلى آخر ما جاء في الحديث، والنمرقة هنا الوسادة. وتطلق أيضاً على الميثرة والطنفسة فوق الرحل.

وفي "الأشربة" لابن قتيبة أن القاسم بن محمد كان يلبس ملحفة معصفرة، ويجلس على مجلس معصفر في حجلة فيها تصاوير العنقاء[١٢٩].

وذكر ناصر خسرو في كتاب "سفرنامة[•]"، وهو رحالة جاب بلاد المشرق سنة ٤٣٧- ٤٤٤ ودخل مصر أيام المستنصر الفاطمي، أنه توصل بأحد كتاب الخليفة إلى صاحب الستر فأدخله الإيوان الذي يجلس فيخ الخليفة يوم العيد، ويمد به السماط فشاهد به سرير الملك

(•) ألفه بالفارسية وطبع بباريس سنة ١٨٨١م، ومعه ترجمته إلى الفرنسية.

وهو من الذهب والفضة الخالصين، وقد نقش بالنقوش البديعة، وصورت عليه ساحة صيد بمن فيها من صيادين وفرسان تجري خيلها وغيرهم تصويراً بالغاً الغاية من البراعة والإتقان(١٣٠).

وفي دار الآثار العربية بالقاهرة لوح خشب من خزانة، عليه صورة طائر بديع الصنع بقى بعضه وذهب سائره(١٣١). وإطار باب من خشب عليه صور من الحيوان والطيور تشهد لصانعها بالمهارة في التصوير(١٣٢)، وكرسي من صفر عمل سنة ٧٢٨ للناصر محمد ابن قلاوون، وكتبت عليه ألقابه بالخط الكوفي(١٣٣)، وعليه صور بط إشارة إلى اسم قلاوون لأنه بهذا المعنى في التركية القديمة(١٣٤)، وهو من عمل محمد بن سنقر البغدادي السناني، كما هو منقوش عليه. وفيها غير ذلك ما تركنا ذكره اختصاراً.

أما التصوير على البسط فقد كان معروفاً عندهم، وله ذكر في أشعارهم، ومنه قول الشريف الرضي في غرض له:

فارقونـــــا فبقينـــــا بعـــــدهم    كالرذايـــا وضـــعت عنهـــا الغـــبط
فـــي ذنـــابي معشـــر جيـــرانهم    مضـــغ للخطـــب يغـــدو أو لقـــط
لـــيس بالراضـــي إذا نـــبههم    طـــارق الليـــل ولا بـــالمتغبط

صـــــور رائعـــــة لا يرتجـــــى نفعهـا مثـل تهاويـل الـنمط(•)[١٣٥]

وفي أخبار المستعين العباسي أن أمه عملت له بساطاً صورت عليه صورة كل حيوان وطائر من الذهب وأنفقت عليه مالاً جماً[١٣٦]. وذكر المسعودي في أخبار المنتصر عن محمد ابن سهل أنه شاهد في أحد أروقة القصر بساطاً في داراته صور نلوك شتى، وقد كتب على إحداها بالفارسية صورة شيرويه القاتل لأبيه أبرويز، وقد كتب على أخرى صورة يزيد ابن الوليد بن عبد الملك القاتل لابن عمه الوليد بن يزيد بن عبد الملك[١٣٧]، ولكن الظاهر أنه كان من صنع الفرس لا العرب. وذكر المقريزي في "خطط" فيما وجد بخزائن الفرس والأمتعة الفاطمية الحصر والأنخاخ(••) المطرزة بالذهب والفضة والمصورة بسائر أنواع الصور كالطيور والفيلة وغيرها[١٣٨].

(•) التهاويل الألوان المختلفة وزينة التصاوير والنقوش والحلي، واحدها تهويل وهي رواية الديوان. والذي في "جمع الفوائد" لابن نباتة: مثل تصاوير النمط، وفيه أيضاً: رائقة بدل رائعة، وهي رواية نسخة مخطوطة من الديوان أيضاً.

(••) النخ بفتح أوله، وجمعه الصحيح نخاخ بكسر الأول بساط طويل، طوله أكثر من عرضه، وهو فارس معرب.

## التصوير على السلاح والنقود والشارات والبنود

ذكر ابن أبي الحديد في "شرح نهج البلاغة" أن بعض الملوك كانوا يصورون صورة الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام على سيوفهم كأنهم كانوا يتفاءلون به النصر والظفر، فكانت صورته على سيف عضد الدولة وسيف أبيه ركن الدولة، وعلى سيف ألب أرسلان وسيف ابنه ملك شاه(١٣٩).

وكان لمالك بن زهير سيف يسمى بالنون وبذي النون، ولكنه لم يسم بذلك لتصوير نون عليه أي حوت، بل لأنه كان مصنوعاً على مثال سمكة، وفيه يقول الحارث ابن زهير:

سيخبر قومه حنش بن عمرو ... بما لا قاهم وابنا بلال

ويخبرهم مكان النون مني ... وما أعطيته عرق الخلال

عرق الخلال ما يعطى للمودة، أي لم أعط هذا السيف مكافأة ومودة ولكني قتلت صاحبه وأخذته منه، وكان حمل بن بدر قتل مالك بن زهير، وأخذ منه سيفه هذا. فقتله الحارث واسترده منه(١٤٠).

وفي "الكامل" لابن الأثير في حوادث سنة اثنتين وثلاثين للهجرة أن عبد الرحمن ابن ربيعة كان له سيف يسمى بالنون، ولذلك قيل له ذو النون، والظاهر أنه كان مصنوعاً على مثال سمكة أيضاً كسيف مالك بن

زهير فسمي بذلك. وفي "الكامل" أيضاً في ذكر سلاح النبي عليه الصلاة والسلام أنه كان له ترس فيه تمثال رأس كبش فكرهه لذلك[١٤١].

وفي "كتاب الهدايا والتحف" للخالديين: أهدى بعض إخواننا إلى صديق سكيناً عليها طائر مذهب، وكتب معها أبياتاً منها:

أوقد الصقل ماء إفرندها الجا ... ري فجاءت كالنار ذات اشتعال
جو نور لم تخله بدعة الصنعة ... من طائر بديع المثال
عام في لؤلؤ ولكنه قد ... قام فيه مذهب السربال

أما النقود فقد قال الهمداني في "الإكليل" عن نقود اليمن القديمة، "وبالجوف سوى براقش ومعين والبيضاء والسوداء مأثرتان فيها آثار عجيبة، وقصور خربة بين الجوف ومأرب يعثر الناس فيها على الذهب القيوري، ودنانيرهم ودراهمهم عليها صور"[١٤٢].

وفي "كتاب الوزراء والكتاب" للجهشياري، نقلاً عن أخبار الخلفاء للحارث ابن أبي أسامة أنه وجد لجعفر بن يحيى بعد قتله بركة في داره التي في سويقة جعفر، فيها أربعة آلاف دينار، وزن كل دينار مائة دينار ودينار، وعلى كل دينار من أحد جانبيه:

وأصفر من ضرب دار الملوك ... يلوح على وجهه جعفر

ومن الجانب الآخر:

يزيــــد علــــى مائـــة واحـــداً إذا نالــــه معســــر ييســــر[١٤٣]

انتهى. ولا ندري إن ككان المراد صورته أم اسمه.

وذكر الثعالبي أن سيف الدولة كان أمر بضرب دنانير للصلات في كل دينار منها عشرة مثاقيل، وعليه اسمه وصورته، فأمر يوماً لأبي الفرج الببغاء بعشرة دنانير منها فقال ارتجالاً:

نحــن بجــود الأميــر فــي حــرم نركـــع بـــين الســـعود والـــنعم

أبـدع مـن هـذه الـدنانير لـم يجـ ـــر قـــديماً فـــي خـــاطر الكـــرم

فقــد غــدت باســمه وصــورته فــي دهرنــا عــودة مــن العــدم[١٤٤]

ولما قوي أمر بجكم(•)، واستولى على بغداد في خلافة الراضي، وتولى إمرة الأمراء، ضرب الدنانير والدراهم باسمه وصور عليها صورته. ذكر المسعودي أن أبا الحسن العروضي دخل على الراضي فوجده خالياً بنفسه قد اعتراه هم، وبيده دينار ودرهم عليهما صورة بجكم شاكي السلاح، ومكتوب حوله:

---

(•) كان بجكم من غلمان أبي علي العارض، ثم اتصل بابن رائق أمير الأمراء، وتلقب بالرائقي نسبة إليه، ثم فارقه وانتهى أمره بأن تغلب على بغداد وتولى إمرة الأمراء، وكان ابن رائق، إلى أن قتله أحد الأكراد سنة ٣٢٩، فعاد ابن رائق واستولى على بغداد، وهو بالباء الموحدة والجيم والكاف وضبط بالقلم في (قاموس الأعلام) بضم أوله وثالثه، ويظهر لنا أنه علم منقول من اسم الذئب، فإنه بالفارسية بجكم، ولكنه بفتح الأول وكسره وسكون الجيم الأعجمية وفتح الكاف، وقد يصحف في بعض كتب التاريخ بجكم بالمثناة التحتية والحاء المهملة، وورد باسم (ياقم) في دائرة معارف القرن العشرين (١: ٥٧٢)، والظاهر أنه عرب عن الإفرنجية بلفظ (باقم) بالموحدة، ثم تصحف في الطبع بالمثناة التحتية، وكلاهما غير صحيح.

إنما العز فاعلم     للأمير المعظم     سيد الناس بجكم

ومن الجانب الآخر صورته وهو جالس في مجلسه كالمفكر المطرق. قال: "فقال الراضي أما ترى ما صنع هذا الإنسان، وما تسمو إليه همته، وما تحدثه به نفسه، فلم أجبه بشيء، وأخذت به في أخبار من مضي من ملوك الفرس وغيرهم، وما كانوا يلقون من أتباعهم وصبرهم عليهم وحسن سياستهم لذلك حتى تصلح أمورهم وتستقيم أحوالهم، فسلا عما عرض لنفسه"(١٤٥).

وروى لنا التاريخ عن الظاهر بيبرس أنه جعل رنكه(•) أي شارته وشعار صورة أسد، وأنه نقش هذه الصورة على نقوده وآثاره(١٤٦)، وقد وقفت في مجموع خطوط عندي على بيتين، للبدر يوسف بن لؤلؤ الذهبي، وقد جهزت إليه دارهم عليها صور أسود وهما:

رددت الحـوادث عنـي وقـد     دهتنـي كتابهـا والجنـود
وأنجـدتني بالجيـاد التـي     بعثـت بهـا وعليهـا الأسـود

وأنشد البلوى في رحلته المسماة "بتاج المفرق في تحلية علماء المشرق"(١٤٧) لبعضهم:

لحـا الله مصـر وسـكانها     وفتـت أكبـادهم بالحسـد
متـى يرتجـي مفلـس عنـدهم     غنـي وعلـى كـل فلـس أسـد

(•) الرنك بفتح فسكون وبالكاف المعقودة كالجيم المصرية لفظ فارسي معرب أصل معناه اللون.

وفي كتاب "خزائن الدرر(●●)" أن الملك الظاهر لما رسم بنقش صور السباع على الدراهم والفلوس، قال التلعفري في ذلك:

وقالوا بمصر تنال الغنى ... وليس على قولهم مستند
وكيف ينال الفقير الغني ... وصار على كل فلس أسد

وكان اتخاذ الرنوك المصورة شائعاً بمصر في الدولتين التركية(●) والجركسية، فكان لكل سلطان رنك يتخيره إما صورة أسد أو نسر أو زهرات من الزنبق أو غير ذلك؛ وللأمراء رنوك تدل على مناصبهم كالسيف لصاحب خزانة السلاح، والكأس للساقي[١٤٨].

وحكى ابن إياس عن الأمير يشبك الدوادار أنه لما خرج لقتال شاه سوار مدة قايتباي صور في رنكه صور سبع[١٤٩].

وفي دار الآثار العربية بقايا من هذه الشارات منقوشة على الأحجار، منها حجران على كليهما صورة أسدين، ولوحان من الرخام على كليهما نسر ناشر جناحيه، ولوح آخر عليه أربع سمكات، وقطعة خزف عليها سيفان فوقهما هلال، وغير ذلك من صورة كأس أو عصا أو زهرات من الزنبق أو حيوان لا وجود له تخيله المصور[١٥٠].

---

(●●) لم نطلع على هذا الكتاب، وإنما نقلنا هذه العبارة والبيتين عن صحيفة "دار السلام" التي كانت تصدر في بغداد، وقد جاء فيها نقلاً عن هذا الكتاب أن الظاهر المذكور ابن أيوب، وفيه نظر لأن من ملك مصر من بني أيوب ليس فيهم من تلقب بالظاهر؛ فالمرجح أن المراد الظاهر بيبرس، فحرفه ناسخ الكتاب، ولم نجد البيتين في ديوان التلعفري المطبوع.

(●) هي البحرية التي كانت قبل الجراكسية.

ومن الشارات البديعة ما ذكره ابن تغرى بردي في ترجمة أقوش الأفرم، من "المنهل الصافي" فقال: "وكان رنكة دائرة بيضاء يشقها مشطب أخضر عليه سيف أحمر يمر في البياض الفوقاني والبياض التحتاني على المشطب الأخضر. وقال الشعراء فيه؛ فمن ذلك قول نجم الدين هاشم الشافعي:

سيوف سقاها من دماء عداته ... وأقسم عن ورد الردى لا يردها

وأبرزها في أبيض مثل كفه ... على أخضر مثل المسن يحدها

وكان الرنك في غاية الظرف حتى إن النساء الخواطئ كن ينقشنه على معاصمهن".

ثم لا يخفى أن هاتين الدواتين، وإن كانتا أعجميتين في سلاطينهما وأمرائهما، فقد كانتا عربيتين في الصنائع واللغة والعادات، وكل مظهر من مظاهر المدنية[١٥١]. يشهد بذلك ما امتازت به الأبنية والزخارف وغيرها من الطراز العربي البديع الخاص بالعصرين. نعني أنهما كانتا متأثرتين بالبيئة العربية الإسلامية كسائر الدول الأعجمية التي حكمت في الإسلام قبلهما، فلم تؤثر أعجمية الحاكمين في مميزات المحكومين، وهم كانوا بين عرب خلص ومستعربين؛ بل شهد التاريخ باستعراب بعض أولئك الملوك كبني بويه بفارس مع أعجمية أصولهم وموطن دولتهم.

أما الأعلام المصورة فقد ذكر المقريزي في "خططه"[١٥٢] والقلقشندي في "صبح الأعشى"[١٥٣] أن الفاطميين كان لهم علماء دون لواءي الحمد وهما رمحان برؤوسهما أهلة من ذهب صامت، وفي كل

واحد منهما سبع من ديباج أخمر وأصفر، وفي فمه طارة مستديرة تدخل فيها الريح(•) فيفتحان، فيظهر شكلهما يحملهما فارسان من صبيان الخاص، فيكونان أمام الرايات في المواكب.

وفي "صبح الأعشى" أن شعار سلطان اليمن كان وردة حمراء في أرض بيضاء. قال ابن فضل الله: "ورأيت أنا السنجق اليمني وقد رفع على عرفات سنة ٧٣٨هـ، وهو أبيض، فيه وردات خمر كثيرة"[١٥٤].

وفي كتاب في التراجم عندنا(••) أبيات لابن حمديس من قصيدة في المديح ذكر بها أعلاماً مصورة، كانت في جيش ممدوحه وهي مع زيادات عليها من الديوان:

| | |
|---|---|
| ومطلـة فـي الخـافقين خوافـق | كقلـوب أعـداء ذوات وجيـب |
| مـن كـل منشـور على أفـق الـوغى | مسـطورة كـالمهرق المكتـوب |
| جـاءت تتربـه العتـاق بنقعهـا | والـريح تنفضـه مـن التتريـب |
| أو كـل ثعبـان ينـاط بقسـور | بـين البنـود كمحنـق وغضـوب |
| صـور خلعن على الموات فخيلت | فيهـا الحيـاة بسـورة ووثـوب |
| وفغـرن أفواهـاً رحابـاً عطلـت | أشـداقها مـن ألسـن ونيـوب |
| مـن كـل شـخص يحتسـي مـن ريحـه | روحـاً تحـرك جسـمه بهبـوب[١٥٥] |

---

(•) كذا "بالخطط" والذي في "صبح الأعشى": يدخل فيها الرمح.

(••) لم نعلم اسمه ولا اسم مؤلفه لنقص بأوله وكتب بعضهم عليه "طبقات العلماء لابن أبي طي يحيى ابن حميدة الحلبي المتوفي سنة ٦٣٠".

## التصوير في الكتب

يكثر هذا النوع في الكتب الفارسية، ولكنه لم يكن مجهولاً عند العرب، ولا خلت منه كتبهم، وإن قل ما بالأيدي منها. وفي ديار الإفرنج طائفة صالحة منها مذكورة في إثبات خزائنهم، فلنقتصر هنا على وصف موجز لما شاهدناه أو اطلعنا على وصفه في بعض الكتب.

فمن الكتب المصورة كتب التجويد صوروا فيها الحلق والفم واللسان لبيان مخارج الحروف، والغالب ألا يتجاوزوا ذلك فيها. وقد يصورون في بعضها الوجه جميعه ولكن على قلة. وعندنا شرح للشافعية الحاجبية في الصرف للحسن بن إبراهيم النيسابوري المعروف بنظام، في أواخره صورة الحلق واللسان والشفتين لبيان مخارج الحروف.

ومنها كتب الطب كمجموع في العين عندنا، كتب سنة **٥٩٢** من محتوياته "تذكرة الكحالين" لعلي بن عيسى الموصلي، بها دوائر ورسوم للعين، وكتاب في علل العيون وعلاجها لحنين بن إسحاق، به صور للعين ملونة، وقد ترجم هذا الكتاب إلى الألمانية الأستاذ ما ير هوف الكحال الشهير[١٥٦]، ونقل بعض صوره بالتصوير الشمسي، وطبع نبذة منه بتلك اللغة. وعندنا خمسة كتب طبية أخرى مصورة "كالمنجز" للأمشاطي، شرح الموجز لابن النفيس به صورة خروج الشعاع من العين، ورسوم

أخرى بعضها خيالي كشجرة القوى الحيوانية. وككتاب "التصريف لمن عجز عن التأليف" المشهور بالزهراوي، لخلف بن عباس الأندلسي الزهراوي المتوفى سنة ٥٠٠ وبه صور كثيرة لآلات الجراحات، وقد طبع بالهند على الحجر، وأثبتت به الصور كما هي. ويلتحق بهذا الصنف "كتاب سحر العيون للبدري في الأدب"، ففيه صورة العين بأجزائها، وقد طبع بمصر على الحجر سنة ١٢٧٦هـ.

وفي "فوات الوفيات" لابن شاكر في ترجمة نصير الدين الطوسي أنه دخل مرة على هولاكو ومعه كتاب مصور في عمل الدرياق الفاروقي فقرأه عليه، وعظمه عنده، وذكر منافعه، وقال: إن كمال منفعته أن تسحق مفرداته في هاون من ذهب، فأمر له بثلاثة آلاف دينار لعمل الهاون، ولم يفصح ابن شاكر إن كان هذا الكتاب من تأليف الطوسي أم لغيره.

وفي خزانة مدرسة خليل أغا بالقاهرة كتاب مخطوط في البيطرة ملون الصور[١٥٧]، اطلعنا عليه، وهو قديم الخطط.

وفي خزانتنا نسختان من "كامل الصناعتين" المعروف بالناصري في البيطرة والزرطقة[•] لأبي بكر بن بدر البيطار في اصطبل الملك الناصر محمد بن قلاوون، وهو كتاب مصور بالألوان لبيان ألوان الخيل، غير أن الناسخ ترك بياضاً في مواضع صور الأفراس، ولم يصور أيضاً أنواع

---

(•) قال صاحب "كشف الظنون" في كلامه على هذا الكتاب: "البيطرة هي النظر في أحوال الخيل من جهة الصحة والمرض، والزرطقة هي عبارة عن تربية الخيل في تعليمها ولوازمها".

النعال، بل اقتصر على صور السمات والكيات. وإحدى النسختين قديمة الخط ربما ترتقي إلى عصر المؤلف، وقد ترجم الأستاذ برون Perron هذا الكتاب إلى الفرنسية، وطبع بباريس سنة ١٨٥٢-١٨٦٠م. في ثلاثة أجزاء ولم يرسم به إلا صور السمات والكيات(١٥٨)، والظاهر أن النسخة التي ترجم عنها كانت كنسختينا خالية من صور الأفراس.

ومنها كتب النبات مترجمة كتاب الحشائش لديسقو ريدس المحفوظ بخزانة أيا صوفية بالقسطنطينية، وهو من أهم كتب هذا النوع الموجودة الآن بالأيدي(••) (١٥٩).

ووقفنا في خزانة المجلس البلدي بالإسكندرية على جزء من "مسالك الأبصار" لابن فضل العمري، وهو خاص بالنبات، وبه صور ملونة لأنواعه، وكتب بأوله أنه الجزء الثاني عشر.

وفي "عيون الأنباء" لابن أبي أصيبعة وصف لكتاب في الأدوية المفردة لرشيد الدين ابن الصوري قال فيه: "بدأ بعمله في أيام الملك المعظم، وجعله باسمه، واستقصى فيه ذكر الأدوية المفردة، وذكر أيضاً أدوية اطلع على معرفتها ومنافعها ولم يذكرها المتقدمون. وكان يستصحب مصوراً ومعه الأصباغ والليق على اختلافها وتنوعها، وكان

---

(••) في دار الكتب المصرية نسخة شمسية منه، منقولة من نسخة القسطنطينية، وفي خزانتنا أخرى مثلها.

يتوجه رشيد الدين بن الصوري إلى المواضع التي بها النبات مثل جبل لبنان وغيره من المواضع التي قد اختص كل منها بشيء من النبات، فيشاهد النبات ويحققه ويريه للمصور، فيعتبر لونه ومقداره ورقه وأغصانه وأصوله، ويصور بحسبها ويجتهد في محاكاتها. ثم إنه سلك أيضاً في تصوير النبات مسلكاً مفيداً، وذلك أنه كان يرى النبات للمصور في إبان نباته وطراوته فيصوره، ثم يريه إياه أيضاً وقت كماله وظهوره فيصوره تلو ذلك، ثم يريه إياه أيضاً وقت زواه(•) ويبسه، فيصوره، فيكون الدواء الواحد يشاهده الناظر إليه في الكتاب وهو على أنحاء ما يمكن أن يراه به في الأرض فيكون تحقيقه له أتم ومعرفته له أبين"[١٦٠] انتهى. وقد فقد هذا الكتاب الآن.

ومنها كتب الأدب، كنسخة من "المقامات الحريرية" بديعة التصوير محفوظة بخزانة باريس[١٦١]. وكنت رأيت نسخة أخرى منها ملونة الصور عند أحمد باشا الضي من سراة مصر، ولا أدري ما فعل الدهر بها بعد وفاته.

ولما ترجم ابن المقفع كتاب "كليلة ودمنة" جعله مصوراً بدليل قوله في باب عرض الكتاب، وذكر أغراضه الأربعة: "والثاني إظهار خيالات الحيوانات بصنوف الأصباغ والألوان؛ ليكون أنساً لقلوب الملوك، ويكون حرصهم عليه أشد للنزهة في تلك الصور". إلا أن هذه الصور أهملت في أغلب نسخة المخطوطة والمطبوعة. وقد طبعت أخرى من نوعها في مصر سنة ١٣٤٤[١٦٣]. ومنها كتاب "مرز بان نامه" لابن عرب شاه، وقد

---

(•) الصواب زويه بضم فكسر مع تشديد الياء.

طبعت منه نسخة مصورة بمصر سنة ١٢٧٨ على الحجر، إلا أنها سقيمة الصور.

ومنها "المقامات الجلالية الصفدية" لحسن بن أبي محمد عبد الله العباسي من أدباء القرن السابع، وهي ثلاثون مقامة، في المقامة التاسعة عشرة منها صور لأصناف من الطير كالإوز والتم والكي واللغلغ والحبرج وغيرها، وهي التي كانت تصاد عادة وتسمى بطيور الواجب وفي خزانتنا نسخة منها متقنة الصور غير أنها غير ملونة[١٦٤].

وكنت رأيت بالخزانة الزكية بالقاهرة نسخة جيدة محلاة بالذهب والألوان من كتاب "التحف والطرف" لمؤلف مجهول جميع فيه قصائد وموشحات رسمها على صور الحيوان والشجر وقال في مقدمته: "مع ما صنعته فيه من صورة كل صنف من الوحش والطير الذي يقرأ من كل عضو منه شعر يأتي على معنى إرادتي فيه"، ولكن ناسخ النسخة تورع عن تصوير ذي الروح، فأضاع بذلك ما قصده المؤلف، وكتب بحاشية الكتاب ما نصه: "وقد حذفنا من هذا الكتاب تصوير الوحش والطيور المشار إليها فيه؛ لما فيها من الحرمة"، وتاريخ كتابة هذه النسخة سنة ٨٦٢.

وذكر ابن طولون الصالحي في ترجمة عبد اللطيف بن عبد الله بن أحمد المكي الشافعي، من كتاب "ذخائر القصر في تراجم نبلاء العصر"، أنه رأي عنده كتباً مصورة منها "طيف الخيال" لابن دانيال. و"كتاب الديارات" لأبي الحسن الشابشتي ذكر فيه كل دير بالعراق والموصل

والجزيرة والشام ومصر وما قيل فيها من الشعر، وكتاب "كليلة ودمنة" و "مقامات الحريري"، وقد صورت لبعض الخلفاء، و "كتاب العرس والعرائس" للجاحظ.

ومنها كتب البلدان "كمعجم ياقوت" و "تقويم أبي الفداء" و "نخبة الدهر" لشيخ الربوة، وفيه صور كثيرة من بلدان وآلات وأسماك وصور فلكية، وغير ذلك. و"كتاب الأقاليم" للإصطخري وبه مصورات للبلدان ملونة، "وتحفة الألباب" لأبي حامد الأندلسي الغرناطي وبه صورة الهرم ومنار الإسكندرية وغيرهما، وكلها مطبوعة بأوربة. وعندنا كتاب مختصر في البلدان مخطوط منسوب لأبي العباس أحمد بن أبي أحمد الفقيه من طبرستان، به أربع صور وهي بنات نعش الكبرى والصغرى والحرم المكي والكعبة المعظمة وصورة الأقاليم وصورة مدينة رومية وأسوارها. ولكن الناسخ لم يصور بعضها[١٦٥]. و"نزهة المشتاق" للشريف الإدريسي وبه مصورات كثيرة. و"نيل الرائد في النيل الزائد" للبلقيني وفيه صورة منبع النيل وبحيراته منقولة من تصوير عز الدين بن جماعة. و"كوكب الروضة" للسيوطي في تاريخ جزيرة الروضة بمصر وفيه صور منبع النيل ومجراه، وقد صورها المؤلف أيضاً في كتابه "حسن المحاضرة". و"تاريخ الحجاز ومعالمه" وفيه صورة الحرم المكي والكعبة، ولا يذهب عن الذهن تصوير الحرمين في "دلائل الخيرات" وما امتازت به بعض نسخها من الإتقان في الزخرفة والتذهيب، وقد اطلعنا على نسخ منها مشرقية ومغربية عربية الصناعة بالغة النهاية في جودة التصوير والنقش. و"نزهة الأبصار في ذكر الأقاليم وملوك الأمصار" لحسن بن أحمد الشهير بحاكم البقاع، وعندنا

منه النصف الأول به أربع صور ملونة مذهبة للكرة الأرضية والحرمين الشريفين والمسجد الأقصى(١٦٦). ومصورات(•) البلخي المحفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة(١٦٧).

وحكى المسعودي في "التنبيه والإشراف" أنه اطلع على عدة مصورات فرأى أحسنها الصورة المأمونية التي عملت للمأمون، واجتمع على صنعها عدة من الحكماء صوروا فيها العالم بأفلاكه ونجومه وبره وبحره وعامره وغامره ومساكن الأمم والمدن وغير ذلك(١٦٨).

وفي "خطط" المقريزي ما يفيد أنهم صوروا الدنيا لهارون الرشيد، فيقال إنه لم يستحسن إلى كورة سيوط من صعيد مصر لأنها ثلاثون ألف فدان في استواء من الأرض لو وقعت فيها قطرة ماء لانتشرت في جميعها(١٦٩).

وقال في موضع آخر من "الخطط" المذكورة في الكلام على انتهاب خزائن الفرش والأمتعة الفاطمية: "وصار إلى فخر العرب مقطع من الحرير الأزرق التستري القرقوبي(••) غريب الصنعة منسوج بالذهب وسائر ألوان الحرير، كان المعز لدين الله أمر بعمله في سنة ثلاث وخمسين وثلاثمائة فيه صورة أقاليم الأرض؛ وجبالها، وبحارها، وأنهارها، ومدنها ومسالكها شبه جغرافية، وفيه صورة مكة والمدينة مبينة للناظر

---

(•) المصور بصيغة اسم المفعول يرادف ما نسميه اليوم بالخارطة أو الخريطة، وهو اللفظ الذي عبر به مؤرخو العرب، ومنهم ابن خلدون.

(••) الثياب القرقوبية نسبة إلى قرقوب بلد من أعمال كسكسر.

مكتوب على كل مدينة وجبل وبلد ونهر وبحر وطريق اسمه بالذهب أو الفضة أو الحرير، وفي آخره: مما أمر بعمله المعز لدين الله شوقاً إلى حرم الله وإشهار المعالم رسول الله في سنة ثلاث وخمسين وثلاثمائة، والنفقة عليه اثنان وعشرون ألف دينار"(١٧٠).

وذكر ابن النديم في "كتاب الفهرست" قرة بن قميطا الحراني عمل صفة الدنيا وانتحلها ثابت بن قرة، قال: ورأيت هذه الصفة في ثوب دبيقي خام بأصباغ، وقد شمعت الأصباغ(١٧١).

وكتب البلدان المصورة كثيرة، قلما ترى كتاباً غير مصور، وقد تلهبت– عند مطالعتي "أحسن التقاسيم" للمقدسي المطبوع بليدن– إلى أن الكتاب كان مصوراً كما يعلم من عدة مواضع فيه (ص ١١٣، ١٥٤، ٢١٦، ٢٤٨، ٣٦١، ٤٠٤، ٤٢١)، وحسبنا قوله في أوله: "ثم فصلنا كور كل أقليم، ونصبنا أمصارها، وذكرنا قصباتها، ورتبنا مدنها وأجنادها، بعد ما مثلنا ورسمنا حدودها وخططها، وحررنا طرقها المعروفة بالحمرة، وجعلنا رمالها الذهبية بالصفرة، وبحارها المالحة بالخضرة، وأنهارها المعروفة بالزرقة، وجبالها المشهورة بالغبرة ليقرب الوصف إلى الأفهام، ويقف عليه الخاص والعام" ومثله كتاب "مسالك الأبصار في ممالك الأمصار" لابن فضل الله العمري، فإذا قسم البلدان منه كان في الأصل مصوراً لتصريحه بذلك في مقدمته بقوله: "لأقرب إلى الأفهام البعيدة غالب ما هي عليه أم كل مملكة من المصطلح والمعاملات، وما يوجد فيها غالباً ليبصر أهل كل قطر القطر الآخر. وبينته بالتصوير ليعرف كيف

هو كأنه قدام عيونهم بالمشاهدة والعيان". ولكن النسخ التي اطلعنا عليها منه ليس بها صور سوى الجزء الذي تقدم لنا ذكره في كتب النبات. ويلحق بذلك كتاب "عين الحياة في علم استنباط المياه" للعلامة أحمد الدمنهوري، وعندنا منه نسخة بها صورة الكرة الأرضية بأقاليمها السبعة، وصورة مهاب الرياح، وألحقت بالنسخة صفحة بها دائرة لمعرفة القبلة لكل البلاد الإسلامية، ملونة بالأحبار، متقنة الرسم(١٧٢).

وذكر الجهشياري في "كتاب الوزراء والكتاب" أن أبا جعفر المنصور لما أمر باتخاذ ضيعة لولده صالح، وهي المعروفة بالسبيطية من أعمال البصرة، تقدم إلى بعض المهندسين بتصويرها له فصورها، وعرض الصورة عليه فاستحسنها، فقال له: سل حاجتك، فقال: إني أجد في فمي علة، وقد أضرت بأسناني، وحاجتي أن يأذن أمير المؤمنين في تقبيل يده، فلعل الله أن يهب لي العافية. فقال له أبو جعفر: على أن ذاك إن أذنت لك فيه عوض من الجائزة، فأما أن أجمعهما لك فلا!! فقال له: والله لو لم يبق في فمي حاكة، وعلمت أن تقبيل يدك يرد جميعها ما آثرته على الجائزة، فضحك منه ووصله(١٧٣). انتهى.

ومثله ما رواه ابن سعيد في "المغرب" عن محمد بن طغج الإخشيد لما نقل الصناعة(•) من جزيرة مصر (الروضة) إلى ساحل الفسطاط، وأراد أن ينشئ في موضعها بالجزيرة بستانه الذي سماه المختار، فإنه أمر أن

---

(•) الصناعة أو دار الصناعة المكان الذي تنشأ فيه السفن، وقد اقتبس الترك للفظين بعد تشويهها بالتحريف فقالوا (ترسانة) واقتبسهما الإفرنج أيضاً بتشويه آخر فقالوا (أرسنال) Arsenal.

يخطوه له، ويقدروا نفقته، قال: "فركب صالح ابن نافع وغيره، وخطوا له بستاناً، وجعلوا فيه داراً للغلمان، وداراً للنوبة، وخزائن كسوة، وخزائن طعام، ولم يدعوا شيئاً إلا جعلوه فيه، ثم صوروه فيرقعة وجاءوا به إليه فاستحسنه"[١٧٤].

وفي هذين الخبرين دليل على أنهم كانوا يصورون الضياع والدور ونحوها بحدودها في مصورات، كما يفعل الآن، ولكن إهمال المؤرخين ما يشبه هذا النوع من أعمالهم، لتفاهته في نظرهم، أضاع علينا شيئاً كثيرا من أخبار مدنيتهم.

ومنها كتب الهيئة وما فيها من صور الكواكب وذوات الأذناب. وهي كثيرة؛ عندنا منها عدة مخطوطات أغربها وأندرها كتاب "صور الكواكب" للصوفي من علماء القرن الرابع[●●]، صور فيه الثوابت ومواقعها من الفلك، ثم صورها بأشكال ما سميت به من نسر ودب وتنين[١٧٥] الخ. وذكر القفطي أن للصوفي هذا كرة من فضة عملها لعضد الدولة اشتريت بثلاثة آلاف دينار لخزانة كتب القاهرة، وكانت بها سنة ٤٣٥[١٧٦]. وعلى ذكرها نذكر من قبيلها الكرة الأرضية الفضية التي عملها الشريف الإدريسي لرجار[●●●] ملك صقلية وكتب عليها بالحروف

---

(●●) في ص ٢٣٦ من الجزء الثاني عشر من Notices et Extraits المطبوع بباريس أنه توفى سنة ٣٧٦ عن ٨٥ سنة نقلاً عن أبي الفرج.

(●●●) اسمه عن الإفرنج Roger، وذكر ابن ميسر في "أخبار مصر" أنه كان يحب مديح الشعراء ويجيزهم، فذهب إليه جماعة ومدحوه منهم ابن قلاقس. وفي "الكامل" لابن الأثير أنه توفى سنة ٥٤٩. وترجمه الصفدي في "الواقي بالوفيات" فقال عن اسمه: "ويقال فيه إجار بهمزة بدل الرأي وجيم مشددة، وبعد الألف راء"، وذكر الكرة التي عملها له الإدريسي.

العربية. وكانت أصح كرة عملت في ذلك العصر على ما ذكروا، وقد فقدت فيما فقد[١٧٧].

وذكر العلامة الشيخ محمد بيرم التونسي في رحلته "صفوة الاعتبار" أنه شاهد في خزانة الكتب بدار الفنون التي بمدينة نابولي كرتين فلكية وأرضية، قيل إنهما من عمل علماء الأندلس، وهما في غاية الإتقان، وقد كتب عليهما بالخط العربي الثلثي الجميل[١٧٨].

وذكر الملك المؤيد أبو الفداء في "تاريخه" عن علم الدين قيصر المعروف بتعاسيف المهندس[•] أنه عمل للمظفر صاحب حماة كرة من الخشب مدهونة رسم فيها جميع الكواكب المرصودة، وعملت هذه الكرة بحماة، قال القاضي جمال الدين بن واصل: وساعدت الشيخ علم الدين على عملها. وكان الملك المظفر يحضر ونحن نرسمها، ويسألنا عن مواضع دقيقة فيها[١٧٩].

وفي "المنهل الصافي" في ترجمة على بن إبراهيم أحد بني الشاطر أنه رصد الكواكب وانفرد في زيجه بمسائل، ووضع آلة رصدية بديعة صور فيها الأفلاك والكواكب، ولو شئنا استيعاب ما ذكروه من الآلات الفلكية المصورة لطال بنا المقال.

---

(•) توفى بدمشق سنة ٦٤٩، وكان مولده بأصفون من صعيد مصر سنة ٥٧٤، كما في "تاريخ أبي الفداء".

أضف إلى ذلك كتب الهندسة وما فيها من الرسوم التي تقتضيها من خطوط ودوائر ومثلثات الخ... وكتب الموسيقى وما فيها من دوائر النغم المحكمة الرسم والضبط، أذكر منها دائرة في "شرح الشيخ محمد العطار الدمشقي على منظومة الشيخ حسن العطار المصري في التشريح"، أوردها بمناسبة زعمهم أن للشريان طبيعة موسيقية، وهي غريبة في وضعها مكونة من دائرتين، إحداهما رسمت في الكتاب، والأخرى أصغر منها في ورقة مثبتة في وسط الأولى على محور تدور عليه.

ومنها كتب الحيل، أي على الآلات؛ ككتاب "الحيل في العلم والعمل: لابن الرزاز وبه صور كثيرة للساعات المائية والدواليب والآلات المنوعة. وكتاب "علم الساعات والعمل بها" لرضوان بن محمد الخراساني، وبه صور الساعات المائية وأجزائها، وما يتخذ فيها من التماثيل والدمى، وكلاهما مخطوط بخزانتنا[١٨٠]. وعندنا أيضاً نسخة شمسية من "كتاب الحيل" لبنى موسى بن شاكر[١٨١] منقولة من نسخة رومة، وهو كتاب مصور نادر، كان يظن أنه فقد والظاهر أنه جزء منه، لأن ما فيه خاص بعمل الأواني. وكتاب "زهر البساتين في علم المشائين" في علم الحيل والشعبذة لمحمد بن أبي بكر الزرعوني المصري، ذكره صاحب "كشف الظنون" وقال: إن الباب الأول منه في الصور والتماثيل. وعندنا "كتاب القوانين في صفة القبان"[١٨٢]، يه صور الموازين بأجزائها[١٨٣].

ومنها كتب الفروسية وما فيها من تصوير الفرسان على الخيل وصفه الطعن والضرب وتوجد منها نسخ عند باعة العتيق. وفي دار الكتب

المصرية بالقاهرة كتاب "السؤل والأمنية في تعليم أعمال الفروسية" مخطوط به صور كثيرة إلا أنه ناقص(١٨٤). ورأيت كتاباً من قبيله عند أحد الوراقين فلم أوفق لاقتنائه. وفي دار الكتب أيضاً "التذكرة الهروية"، "والعز والمنافع في الغزو بالمدافع"(١٨٥)، فيها صور آلات للقتال كثيرة. وعندنا "تحفة المجاهدين في العمل بالميادين" للأمير لاجينا لحسامي المعروف بالطرابلسي(١٨٦)، وهو مختصر به رسوم الميادين والصفوف. وعندنا أيضاً "شرح المقامة الصلاحية في الخيل والبيطرة والفروسية"، وهي قصيدة رائية من البسيط جاء في مقدمتها أن ناظمها نظمها لصلاح الدين الأيوبي. والشرح أصله مصور كما يعلم من مواضع كثيرة منه إلا أن ناسخ النسخة ترك بياضاً في موضع كل صورة؛ إما عجزاً منه أو تورعاً(١٨٧).

وفي ترجمة أبي الحسن علي بن موسى المعروف بابن سعيد الأندلسي في "نفح الطيب" نقول عن مصنفاته منها قوله: "ولما أجرى ابن سعيد في بعض مصنفاته ذكر الملك العادل ابن أيوب قال ما نصه: وكان من أعظم السلاطين دهاء وحزماً، وكان يضرب به المثل في إفساد القلوب على أعدائه وإصلاحها له. ويحكى أنه بشره شخص بأن أميراً من أمراء الأفضل بن صلاح الدين فسد عليه، فأعطاه مالا جزيلاً، وأرسل مستخفياً إلى المذكور يزيده بصيرة في الانحراف عن الأفضل، ويعده بما يفسد الصالح فكيف الفاسد. قال: وكان يمنع حتى يوصف بالبخل، ويجود في مواضع الجود حتى يوصف بالسماح. وكان صلاح الدين، وهو السلطان، يأخذ برأيه، وقدم له أحد المصنفين كتاباً مصوراً في مكايد

الحروب ومنازلة المدن، وهو حينئذ على عكا محاصراً للفرنج، فقال له: ما نحتاج إلى هذا الكتاب ومعنا أخونا أبو بكر" انتهى[١٨٨].

ومنها كتب الجفر والسحر والكيمياء. وقلما يخلو كتاب منها من صورة ككتاب "عيون الحقائق" في السحر والشعوذة، وفيه رسوم كثيرة ملونة من حيوان وطير وحشرات وغيرها وهو عندنا[١٨٩]. و"بغية الطالب" في معرفة الضمير لأبي معشر الفلكي وعندنا منه نسخة مخطوطة، بها صور كثير للكواكب والبروج ملونة متقنة التصوير[١٩٠]، إلا أن النسخة حديثة الخط. وكتاب "الدر المنظم المسمى بالجفر الصغير" لابن طلحة، وبه صور كثيرة آدمية متقنة التلوين والرسم وهو عندنا أيضاً[١٩١]. و"كتاب ذات الدوائر والصور" في دعوة الجن وتسخيرها. ذكره صاحب "كشف الظنون" في حرف الذال، وقال عنه إنه كتاب مصور. وعندنا "كتاب العلم المكتسب في زرع الذهب" في الكيمياء لأبي القاسم العراقي[١٩٢]، وفيه رسوم ملونة لرموز هذا العلم من صور آدميين وطير بينها صورة شخص جالس مشتغل بالتصعيد وأمامه الإنبيق على النار؛ غير أن النسخة حديثة الكتابة غير متقنة الصور[•]. وعندنا أيضاً كتاب "لوامع الأفكار المضية" للجلدكي[١٩٣]، وهو شرح على مخمس أبي الله محمد بن أميل في الكيمياء، وفيه صورة غير متقنة لتسعة عقبان منشورة

---

(•) طبع هذا الكتاب في باريس سنة ١٩٢٣م خالياً من الصور ومعه ترجمته إلى الإنكليزية. وذكره صاحب "كشف الظنون" باسم "المكتسب في صناعة الذهب"، ونقل عن شارحه الجلدكي أن مؤلفه أخفى اسمه، وأنه رأى في ظهر نسخة أنه لأبي القاسم العراقي. وقال في حرف الكاف: كتاب الأقاليم السبعة للشيخ أبي القاسم محمد بن أحمد السيماوي العراقي صاحب "كتاب المكتسب".

الأجنحة، كأنها طائرة، وتحتها صور أناس يشيرون بأيديهم إلى صنم جالس. ذكر الشارح أن صاحب المخمس المذكور رآها في إحدى البرابي بمصر، وزعم أنها من رموز الكيمياء عند القدماء. وكم للمشتغلين بهذا الفن من مزاعم وتأويلات!! ورأيت حاشية على نسخة عندي من كشف الظنون بخط أحد من افتناها، يقول فيها في حرف الكاف: "ورأيت كتاب الصور لزوسم القبطي مصوراً فيه علم الصنعة، وتصاويره في غاية الإتقان بالذهب، وسائر الألوان، وتاريخ نسخه وتصويره سنة ٧٢٢".

هذا عدا الصور الخيالية كالتي في "كتاب الميزان الكبرى" للشعراني، المطبوع بمصر[١٩٤]، وهي صورة الأمثلة المحسوسة، وصورة طرق مذاهب الأئمة للجنة، وصورة قبابها على نهر الحياة في الجنة. وعندنا منه نسختين مخطوطتان ملونتا الصور[١٩٥]. وعندنا أيضاً نبذة في هول يوم القيامة، منقولة من "ذخيرة المحتاج"[١٩٦]، مغربية الخط بها صورة خيالية لجهنم وأوديتها وهي بالحمرة والسواد. والخلاصة أن هذا النوع من الكتب ليس في القلة على ما كان يظن[١٩٧].

## التصوير في الصحف والألواح

ليس بين أيدينا عن هذا النوع نصوص تبلغ في الكثرة مبلغ ما تقدم، وسيأتي في آخر الرسالة في الكلام على المصورين ذكر ثلاث صور: إحداها للكتامي، صور بها يوسف عليه السلام في الجب وهو عريان، أبدع فيها. والثانية لابن عزيز، صور بها راقصة بثياب حمراء في صورة حنية صفراء، من رآها ظن أنها بارزة من الحنية. والثالثة للقصير، صور بها راقصة بثياب بيضاء في صورة حنية سوداء ترى كأنها داخلة في الحنية، ولا يخفى ما يستدعيه ذلك من البراعة في التصوير، وسيأتي في مقدمة هذا الفصل صورة الفتى الذي صوروه للجارية. وسيأتي أيضا صيف هذا الفصل ذكر بعض ألواح من القاشاني مصورة، ولكنها على ما نرى تعد من نوع التصوير على الجدران؛ لأن الغالب في القاشاني أن يلصق بها.

وذكر المسعودي وغيره صورة لماني، القائل بالنور والظلمة، كانت متخذة للمأمون ليمتحن بها القائلين بقوله، فكان إذا بلغه خبر أحدهم أحضره وأحضر له الصورة وأمره أن يتفل عليها، ويتبرأ من صاحبها؛ فإن فعل نجا، وإلا علم أنه من شيعته فعاقبه(١٩٨)، وحديث الطفيلي مع الزنادقة الذين اتهموا بهذه النحلة، وحملوا إلى المأمون، معروف(١٩٩) فلا حاجة لذكره.

# التماثيل

## التماثيل في الجاهلية

صناعة التماثيل من فروع التصوير، ولا ريب في وجودها عند العرب بدليل وجود الأصنام، وما لهجت به شعراؤهم من تشبيه النساء بالدمى وهي الصور من العاج وغيره. وقد كانت أصنامهم بالغة في الكثرة مبلغاً لا يستهان به، فكان منها حول الكعبة المعظمة يوم فتح مكة ثلاثمائة وستون صنماً على ما رواه البخاري والمؤرخون[٢٠٠]؛ عدا ما كان منتشراً في أماكن أخرى من هذا البلد وسائر أماكن الجزيرة؛ بل بلغ من استهتارهم بعبادتها أن كل حي من أحيائهم كان فيخ صنم، وغلا كثيرون منهم، فاتخذوا لهم أصناماً خاصة في دورهم. ذكر ابن الكلبي في "كتاب الأصنام" أنه كان لأهل كل دار من مكة صنم في دارهم يعبدونه، فإذا أراد أحدهم السفر كان آخر ما يصنع في منزله أن يتمسح به، وإذا قدم من سفره كان أول ما يصنع إذا دخل منزله أن يتمسح به أيضاً[٢٠١].

ولا يخفى أن مثل هذه الكثرة يستبعد معها أن تكون جميعها مجلوبة إليهم مع ما في بلادهم من مشاق النقل ووعورة المسالك. على أننا غير منكرين نقلهم بضعة أصنام من الشام في بدء عبادتهم لها، وهي

التي قدم بها عمر بن لحى حينما أدخل هذه العبادة بينهم(●). ولكن ذلك لا يستلزم عدم اشتغالهم بصنعها بعد ذلك، كما ستراه مؤيداً بالبرهان عند ذكر أسماء المصورين.

وكانت تلك الأصنام أنواعاً: منها ما هو خارج عن بحثنا كالعزى؛ فإنها كانت ثلاث شجرات من سمر عبدوها[٢٠٢]، وكالأحجار التي كانت تعبد أو يذبح عليها، ويسمونها بالأنصاب[٢٠٣]. وإنما الذي يدخل في بحثنا ما كان مصوراً أي من نوع التماثيل؛ كهبل، فإنه كان من عقيق أحمر على صورة الإنسان، مكسور اليد اليمنى، أدركته قريش كذلك، فجعلوا له يداً من ذهب[٢٠٤]. وكذلك الخلصة فإنه كان مروة بيضاء منقوشة عليها كهيئة التاج[٢٠٥]. وكود فإنه تمثال رجل كأعظم ما يكون من الرجال قد ذر(●) عليه حلتان متزر بحلة مرتد بأخرى، عليه سيف قد تقلده، وتنكب قوساً وبين يديه حربة فيها لواء ووفضة فيها نبل[٢٠٦]، ذكر الثلاثة ابن الكلبي في "كتاب الأصنام". ويظهر لنا أن إسافاً ونائلة كانا من هذا النوع أخذاً من زعم العرب فيهما أنهما كانا رجلاً وامرأة ثم مسخا[٢٠٧]. وفي "الروض الأنف" للسهيلي في ذكر القليس وهو بيت للعبادة، وكان بصنعاء، أنه كان به صنمان من خشب، أحدهما تمثال رجل طوله ستون ذراعاً، والآخر تمثال امرأة، زعموا أنها امرأته، وكانوا ينسبون إليهما كل ما يصيبهم[٢٠٨].

---

(●) لبعض الباحثين من مؤرخي العصر رأي في إنكار إدخال عمرو بن لحى هذه العبارة بين العرب ليس هذا موضع تفصيل الكلام فيه.

(●) أي نقش.

وقد اختلفوا في تعريف الأصنام فقالوا ما كان من حجارة تعبد فهي الأنصاب، فإذا كانت تماثيل فهي الأصنام والأوثان، وقيل المعمول من خشب أو ذهب أو فضة على صورة الإنسان فهو الصنم، وإذا كان من حجارة فهو وثن، وقيل لا يقال وثن إلا لما كان من غير صخرة كالنحاس ونحوه، وقيل الوثن الصنم الصغير، أو كل ماله جثة معمولة من جواهر الأرض أو من الخشب أو الحجارة، كصورة الآدمي تعمل وتنصب فتعبد. والصنم الصورة بلا جثة وقيل غير ذلك. وقالوا في تعريف الدمية إنها الصنم. وقيل الصورة من الرخام أو المنقشة من العاج ونحوه، وقيل بل كل صورة من غير تقييد، وقد لهجت العرب بتشبيه النساء بها؛ لأنها يتنوق في صنعها، يبالغ في تحسينها. وفي "شرح التبريزي على الحماسة" نقلاً عن أبي العلاء أنها قيل لها ذلك، لأنها كانت في أول الأمر تصور بالحمرة فكأنها أخذت من الدم. وقالوا البعيم كأمير، التمثال من الخشب أو الدمية من الصمغ. وقالوا النصمة الصورة تعبد(●). وقالوا الزون بالضم الصنم وما يتخذ ويعبد والموضع تجمع الأصنام فيه، وتنصب وتزين.

ومما ذكروه أن بعض هذه الأصنام كانت تماثيل لقوم صالحين، أقيمت لهم في مجالسهم، وسميت بأسمائهم، فلما طال العهد بأصحابها وتنوسي أمرها اتخذت آلهة تعبد من دون الله[٢٠٩] كما في ود وسواع ويغوث ويعوق ونسر التي وقعت للعرب من أصنام قوم نوح عليه

---

(●) ضبطت في "القاموس: لفتح فسكون، وقال شارحه نص ابن الأعرابي على أنها بالتحريك كالصنمة.

السلام(●●)[210]. قال الطبري: إن سواعاً كان ابن شيث. وإن يغوث كان ابن سواع، وكذلك يعوق ونسر، كلما هلك الأول صورت صورته وعظمت لموضعه من الدين، فلم يزالوا هكذا حتى خلفت الخلوف، وقالوا: ما عظم هؤلاء آباؤنا إلا لأنها ترزق وتنفع وتضر، واتخذوها[211] آلهة(●●●).

وفي كتاب الحج من "صحيح البخاري" عن ابن عباس: أن رسول الله صلى الله عليه وسلم لما قدم أبي أن يدخل البيت وفيه الآلهة، فأمر بها فأخرجت، فأخرجوه صورة إبراهيم وإسماعيل في أيديهما الأزلام، فقال رسول الله صلة الله عليه وسلم: قاتلهم الله أما علموا أنهما لم يستقسما بها قط فدخل البيت فكبر في نواحيه، ولم يصل". وقد رواه أيضاً في غزوة الفتح، وقال الحافظ ابن حجر في "فتح الباري" في شرح هذا الحديث من باب الغزوة المذكورة ما نصه: "وقع في حديث جابر عند ابن سعد وأبي داود أن النبي صلة أله عليه وسلم أمر عمر بن الخطاب وهو بالبطحاء أن يأتي الكعبة ليمحو كل صورة فيها، فلم يدخلها حتى محيت الصور، وكان عمر هو الذي أخرجها، والذي يظهر أنه محا ما كان من الصور مدهوناً مثلاً وأخرج ما كان مخروطاً" انتهى. قلنا وقد تقدم في أول فصل التصوير على الجدران ذكر إتلاف عمر–

---

(●●) استبعد بعضهم بقاء أعيانها لطول المدة، وقالوا الذي وقع للعرب أسماؤها فقط، فسمت بها أصناماً اتخذتها. وعلى هذا القول تكون عربية الصناعة. والذين قالوا ببقاء أعيانها ذكروا إنها كانت مطمورة فأنتجتها العرب أي استخرجتها.

(●●●) ذكر العلامة الآلوسي في تفسيره "روح المعاني" في رواية عن بعضهم أن وداً كان على صورة رجل، وسواعاً كان على صورة امرأة، ويغوث كان على صورة أسد، ويعوق كان على صورة فرس، ونسراً كان على صورة نسر، ثم قال: "وهو مناف لما تقدم أنهم كانوا على صور أناس صالحين، وهو الأصح".

رضي الله عنه– لهذه الصور، ما كان منها مدهوناً أو مخروطاً. وأشار أبو طالب عم النبي صلى الله عليه وسلم في لاميته المشهورة إلى ما كان بالصفا والمروة من الصور والتماثيل بقوله:

وبالبيت حق البيت من بطن مكة ... وبـــالله إن الله لـــيس بغافـــل

وبـالحجر الأســود إذ يمســحونه ... إذا اكتنفــوه بالضــحى والأصــائل

ومـوطئ إبـراهيم فـي الصـخر رطبـة ... علــى قدميــه حافيــاً غيــر ناعــل

وأشـواط بـين المـروتين إلـى الصـفا ... ومـا فيهـا مـن صـورة وتماثـل[٢١٢]

أراد وتماثيل فحذف الياء، وقوله بالحجر الأسود، فيه زحاف الكف وهو حذف النون من مفاعلين، وهو بعد الواو من الأسود. كذا في "خزانة البغدادي".

وفي "معجم البلدان" لياقوت أنهم لما بنوا قصر غمدان باليمن جعلوا في أعلاه مجلساً بنوه بالرخام الملون، وصيروا على كل ركن من أركانه تمثال أسد من شبه كأعظم ما يكون من الأسد، فكانت الريح إذا هبت إلى ناحية تمثال من تلك التماثيل دخلت من خلفه، وخرجت من فيه، فيسمع له زئير كزئير السباع[٢١٣]. وقد أطال الهمداني في "الإكليل" في وصف هذا القصر، ولكن ما ذكره مكرراً عن تماثيل الأسود لا يخرج عما في "معجم ياقوت"، إلا أنه أنشد فيه لبعضهم:

يسـمو إلـى كبـد السـماء مصـعداً ... عشــرين ســقفاً ســمكها لا يقصــر

ومـن السـحاب معصـب بعمامـة ومـــن الرخـــام منطـــق ومـــؤزر
وبكـــل ركـــن رأس نســـر طـــائر أو رأس ليـــث مـــن نحـــاس يـــزأر

وأنشد فيه أيضاً لأبي الصلت(•):

فاشرب هنيئاً عليك التاج مرتفقاً فـي رأس غمـدان داراً منـك محـلالا
قصـر بنـاه أبـوه القيـل ذو شـرح فهـل يـرى أحـد مثـل الـذي نـالا
منطـق بالرخـام المسـتزاد لـه تـرى علـى كـل ركـن منـه تمثـالاً[٢١٤]

ولو أتيح لليمن ما أتيح لمصر من الحفر عن آثارها لكشف التنقيب فيما نرى عن آثار مدنية هائلة، لا تقل عن المدنية المصرية؛ فقد روت صحف الأخبار بمصر سنة ١٣٤٠(•) أن سيلاً عظيماً دهم وادي مرخة بقرب مأرب فكشف عن مغاور بها جثث محنطة وتماثيل رجال ونساء بسحن يمنية وتماثيل على صور البقر مكتوب عليها بالحميرية، ونقود من الذهب والفضة وأحجار وفصوص من العقيق حملت إلى أسواق اليمن فاشتراها الهنود.

وفي "الكامل" لابن الأثير[٢١٥]، و"العبر" لابن خلدون[٢١٦] أن ياسر بن عمرو ملك اليمن الملقب بياسر أنعم، لإنعامه عليهم، لما سار غازياً نحو المغرب على ما يذكر أهل اليمن، بلغ وادياً يقال له وادي الرمل، فلما انتهى إليه لم يجد فيه مجازاً لكثرة الرمل. وعبر بعض

---

(•) يمدح به ابن ذي يزن.

(•) صحيفة الأهرام في ١ شعبان، ٤ رمضان سنة ١٣٤٠ هجرية.

أصحابه فلم يرجعوا، فأمر بنصب صنم من نحاس على صخرة في شفير الوادي، وكتب على صدره بالخط المسند، هذا الصنم لياسر أنعم الحمبري، ليس وراءه مذهب فلا يتكلف أحد ذلك فيعطب(••).

ومما يدل على أنهم كانوا يقيمون بعض التماثيل على قواعد مرفوعة، أي على نحو ما تقام عليه اليوم، قول النابغة الذبياني في المتجردة امرأة النعمان:

قامت تراءى بين سجفى كلة ... كالشمس يوم طلوعها بالأسعد
أو درة صدفية غواصها ... بهج متى يرها يهل ويسجد
أو دمية من مرمر مرفوعة ... بنيت بآجر يشاد وقرمد(٢١٧)

قال شارحه الوزير أبو بكر البطليموسي "يقول هذه المرأة مثل دميه بني لها بنيان مرتفع، وحملت فيه فهو أصون لها، وأحفظ لجسمها".

وحكى المسعودي في "مروج الذهب" في خبر يسنده إلى منصور الطائي أنه رأي قبر حاتم الطائي بتنغة(•••)، وإذا قدر عظيمة من بقايا قدوره التي كان يطعم فيها الناس مكفأة ناحية من القبر، وعن يمين قبره أربع جوار من حجارة، وعلى يساره أربع جوار من حجارة، كلهن صاحبة

---

(••) بين ابن خلدون شكه في وصول ياسر إلى هذا الوادي في كلامه على مغالط المؤرخين من مقدمته، ولهذا صدره في موضعه من تاريخه بقوله "وزعم أهل اليمن".

(•••) الذي في نسخة "مروج الذهب" المطبوعة بباريس: ببقة، وفي النسخة المطبوعة ببولاق: ببيعة، والصواب: تنغة. قال ياقوت في "معجم البلدان" "تنغة" بضم أوله. والغين معجمة ماء من مياه طيء، وكان منزل حاتم الجواد، وبه قبره وآثاره.

شعر منشور، محتجرات على قبره كالنائحات عليه، لم ير مثل بياض أجسامهن، وجمال وجوههن. وربما مر المار فيراهن فيفتتن بهن فيميل إليهم عجباً بهن، فإذا دنا منهن وجدهن حجارة(٢١٨). قلنا والظاهر أن تماثيل هذه الجواري كانت بالغة الغاية في الإتقان، فإن حاكى الخبر مزحه بخرافة، فزعم أن الجن مثلتهن على القبر. ولا عجب من ذلك، فقد كانت العرب إذا رأت شيئاً مستحسناً أو هالها عمله، نسبته إلى الجن على ما هو مفصل في أقوال السلف من علمائنا المحققين، ورحم الله أبا العلاء حيث يقول:

وقد كان أرباب الفصاحة كلما ... رأوا حسناً عدوه من صنعة الجن

## التماثيل الثابتة(•)

هذا ما كان من خبر التماثيل عند العرب في الجاهلية، وبقي منه شيء يذكر بعد، فلما جاء الإسلام، وفتحوا المدائن، ومصروا الأمصار، وبنوا القصور، وغرسوا الحدائق، واستبحروا في المدنية فشا بينهم اتخاذ التماثيل للزينة في القصور والبرك، وتفننوا في عملها من الحجر والجص والذهب والفضة وغيرها على ما سيأتي تفصيله.

فمن ذلك ما ذكره الخطيب في مقدمة "تاريخ مدينة السلام" في وصف قصر المنصور قال: "وكان في صدر قصر المنصور إيوان طوله ثلاثون ذراعاً وعرضه عشرون ذراعاً، وفي صدر الإيوان مجلس عشرون

(•) المراد التي لا تتحرك أعضاؤها بالحيل المتخذة في تركيبها.

ذراعاً في عشرين ذراعاً، وسمكه عشرون ذراعاً، وسقفه قبته، وعليه مجلس مثله فوقه القبة الخضراء وسمكه إلى أول عقد القبة عشرون ذراعاً، فصار من الأرض إلى رأس القبة تمثال فرس عليه فارس، وكانت القبة الخضراء ترى من أطراف بغداد. حدثني القاضي أبو القاسم التنوخي، قال: سمعت جماعة من شيوخنا يذكرون أن القبة الخضراء كان على رأسها صنم على صورة فارس في يده رمح[٢١٩]" انتهى. ثم ذكر خرافة رواها بعضهم عن هذا التمثال خلاصتها أنه إذا استقبل جهة دل ذلك على خروج خارجي في تلك الجهة، وقد فند ياقوت هذا الزعم في "معجم البلدان" بقوله: قلت أنا: "هكذا ذكر الخطيب، وهو من المستحيل والكذب الفاحش، وإنما يحكى بمثل هذا عن سحرة مصر وطلمسات بليناس الذي أوهم الأغمار صحتها تطاول الأزمان، والتخيل أن المتقدمين ما كانوا بني آدم، فأما الملة الإسلامية فإنها تجل عن هذه الخرافات، فإن من المعلوم أن الحيوان الناطق مكلف الصنائع لهذا التمثال، لا يعلم شيئاً مما ينسب إلى هذا الجماد ولو كان نبياً مرسلاً، وأيضاً لو كان كلما توجه إلى جهة خرج منها خارجي لوجب أن لا يزال خارجي يخرج في كل وقت[٢٢٠]". ثم ذكر الخطيب أن رأس هذه القبة سقط سنة **٣٢٩**.

وممن ذكر هذه القبو وتمثالها أبو الفرج بن الجوزي في "مناقب بغداد"، إلا أنه قال عن رأس القبة إنه سقط سنة **٣٢٧**، وذكر أنها كانت تاج بغداد، وعلم البلد، ومأثرة من مآثر بني العباس[٢٢١]. ورأيت في جزء قديم من تاريخ مجهول عندي في حوادث سنة **٦٥٣** أن القبة سقطت

برمتها في تلك السنة، وكانت مجلساً للخلفاء إلى أيام الرشيد، ثم هجرت وصارت مأوى للبوم والغربان، فقال فيها أحد الفقراء، وكان مقيماً في مسجد المنصور يصف ما آلت إليه حالها:

يا بومة القبة الخضراء قد أنست روحي بروحك إذ يستبشع
زهدت في زخرف الدنيا فأسكنك ربع الخراب فمن يذمك

ومثله ما ذكره ابن الأنباري في "طبقات الأدباء" قال: "قال ابن عائشة: كنا نجلس مع سيبويه النحوي في المسجد، وكان شاباً نظيفاً جميلاً تعلق من كل علم بسبب، وضرب من كل أدب بسهم، مع حداثة سنة، وبراعته في النحو؛ فبينما نحن ذات يوم، إذ هبت ريح فأطارت الورق، فقال لبعض أهل الحلقة: انظر أية ريح هي؟ وكان على منارة المسجد تمثال فارس، فنظر ثم عاد، فقال: ما ثبتت على حال[٢٢٢]". ويفهم من ذلك أن هذا التمثال كان يدور على محور، فإذا اتجه إلى جهة علم أن هبوب الريح من الجهة التي تقابلها.

ومنه تمثال فرس بفارسه وجميع آلاته من عقيق؛ ذكره الخالديان في كتاب "الهدايا والتحف" في هدية الخليفة المأمون لملك الهند، وقد تقدم ذكر شيء من هذه الهدية في فصل التصوير على الأقداح والأواني.

وكان المتوكل العباسي شديداً على أهل الذمة، ذكر ابن الأثير في حوادث سنة خمس وثلاثين ومائتين، أنه ألزمهم بأمور في ملابسهم ومراكبهم؛ كلبس الطيالسة العسلية وشد الزنانير وركوب الخشب، وغير

ذلك، وأغربها إلزامهم بأن يجعلوا على أبواب دورهم صور شياطين من خشب. وفي "تاريخ الطبري" أن هذه الصور كانت من خشب مسمرة[٢٢٣]، وقد ذكر ذلك أيضاً على دده في "محاضرة الأوائل"[٢٢٤]، وذكره القلقشندي في "صبح الأعشى" غير أنه لم يذكر صور الشياطين. ورأيت في جزء من تاريخ مجهول لسلاطين مصر، لم يعرف اسمه ولا اسم مؤلفه[•]، شيئاً من هذا الخبر ذكر عرضاً في الكلام على إلزام الناصر محمد بن قلاوون أهل الذمة بلبس العمائم الملونة؛ ونص العبارة: "وروي أن المتوكل أقصى اليهود والنصارى، ولم يستعملهم وأذلهم وخالف بين زيهم وزي المسلمين، وجعل على أبوابهم الدهان مثال الشياطين" وهي عبارة صريحة بأن هذه الصور كانت مصورة بالدهان، أي ليست تماثيل من خشب كما في عبارة ابن الأثير والطبري، ولا يبعد أن يكون بعضها صور بالدهان وبعضها كان تماثيل. ثم رأيت في جزء من تاريخ عندي قديم الخط مجهول شيئاً عن هذه الصور مدة المقتدي، ونص عبارته: "وآخر من شدد عليهم المقتدي بأمر الله، وأجراهم على العادة التي كانت في زمن المتوكل، فعلق في أعناقهم الجلالجل، ونصب الصور الخشب على أبوابهم".

وذكر النويري في "نهاية الأرب" ما بناه المتوكل هذا من القصور، فقال عن المسمى بالبرج: "قالوا وكان البرج من أحسنها، كان فيه صور عظيمة من الذهب والفضة، وبركة عظيمة غشى ظاهرها وباطنها بصفائح

(•) طبع هذا الجزء في ليدن سنة ١٩١٩م.

الفضة، وجعل عليها شجرة من ذهب فيها طيور تصوت وتصفر سماها طوبى، بلغت النفقة على هذا القصر ألف ألف دينار وسبعمائة ألف دينار[٢٢٥]" انتهى.

وقال البحتري من قصيدة يصف بها بركة أنشأها المتوكل وكان بها تمثال دلفين.

لا يبلغ السمك المحصور غايتها ... لبعـد مـا بـين قاصـيها ودانيهـا

يعمـن فيهـا بأوسـاط مجنحـة ... كـالطير تـنقض فـي جـو خوافيهـا

لهـن صـحن رحيـب في أسـافلها ... منـه انـواء بعينيـه يوازيهـا[٢٢٦]

أي مائلة مقبلة إلى صورة الدلفين.

ومن ذلك ما ذكره ياقوت في حرف الدال من "معجم البلدان" قال: "دار الشجرة دار بالدار المعظمة الخليفية ببغداد من أبنية المقتدر بالله، وكان داراً فسيحة ذات بساتين مونقة، وإنما سميت بذلك لشجرة كانت هناك من الذهب والفضة في وسط بركة مدورة أمام إيوانها، وبين شجر بستانها، ولها من الذهب والفضة ثمانية عشر غصناً لكل غصن منها فروع كثيرة مكللة بأنواع الجواهر على شكل الثمار، وعلى أغصانها أنواع الطيور من الذهب والفضة إذا مر الهواء عليها أبانت عن عجائب من أنواع الصفير والهدير، وفي جانب الدار عن يمين البركة تمثال خمسة عشرة فارساً على خمسة عشر فرساً، ومثله عن يسار البركة، قد ألبسوا أنواع الحرير المدبج مقلدين بالسيوف، وفي أيديهم المطارد يتحركون

على خط واحد، فيظن أن كل واحد منهم إلى صاحبه قاصد". قلنا دار الشجرة هذه هي إحدى الدور التي دخلها رسل ملك الروم في ملاقاتهم للمقتدر. وقد أطال الخطيب البغدادي في مقدمة "تاريخ مدينة السلام" في وصف هذه الملاقاة، وما هيأه المقتدر لإظهار أبهة الخلافة بما يقضي بالعجب العجاب، ويخرج عن موضوع هذا الكتاب. وقد جاء في أثناء كلامه ما نصه: "ولما دخل الرسول إلى دار الشجرة ورآها كثر تعجبه منها، وكانت شجرة من الفضة وزنها خمسمائة ألف درهم، عليها أطيار مصوغة من الفضة، تصفر بحركات قد جعلت لها، فكان تعجب الرسول من ذلك أكثر من تعجبه من جميع ما شاهد". وأعاد وصفها بعد ذلك فقال: "ثم أخرجوا من هذه الدار إلى دار الشجرة، وفيها شجرة في وسط بركة كبيرة مدورة فيها ماء صاف، وللشجرة ثمانية عشر غصناً، لكل غصن منها شاخات(•) كثيرة عليها الطيور والعصافير من كل نوع مذهبة ومفضضة، وأكثر قضبان الشجرة فضة، وبعضها مذهب. وهي تماثيل في أوقات، ولها ورق مختلف الألوان، يتحرك كما تحرك ورق الشجر، وكل من هذه الطيور يصفر ويهدر، وفي جانب الدار يمنة البركة تماثيل خمسة عشر فارساً على خمسة عشر فرساً قد ألبسوا الديباج وغيره، وفي أيديهم مطارد على رماح، يدورون على خط واحد فيظن أن كل واحد منهم إلى صاحبه قاصد، وفي الجانب الأيسر مثل ذلك"[٢٢٧].

---

(•) الشاحات لفظ فارسي معناه الفروع والأغصان والواحد عندهم شاخ.

وفي ترجمة عبد الله بن عبد السلام الشهير بابن أبي الرداء المتولي مقياس النيل بمصر أن الخليفة المتوكل على الله أمر أحمد بن محمد الجاسب بعمارة المقياس بالجزيرة (أي جزيرة الروضة بمصر) فحكى ما عمله في ذلك، وما كتبه من الآيات الكريمة واسم الخليفة على مواضع من المقياس في عبارة طويلة، ساقها ابن خلطان في هذه الترجمة، وكان مما عمله، تمثال سبع أقامه على أحد الحيطان، ووصفه بقوله: "واتخذت مثال سبع من رخام ركبته في وجه حائط فويق القناة المطلة على النيل، على المقدار الذي إذا بلغ الماء ست عشرة ذراعاً دخل الماء في فيه"[٢٢٨].

وذكر المقريزي في "خططه" أن باب الصلاة الذي كان يخرج منه أحمد بن طولون من قصره إلى مسجده كان يسمى أيضاً بباب السباع؛ لوجود أسدين من جص عليه[٢٢٩]. وذكر أيضاً في كلامه على خزانة الجوهر والطرائف والطيب الفاطمية الأجاجين القائمة على أرجل على صور الوحوش والسباع. والتماثيل المصنوعة من العنبر، وكانت كثيرة تبلغ اثنين وعشرين ألف قطعة أقل تمثال منها وزنه اثنا عشر منا. وتمثال الطاووس الذهب المرصع بنفيس الجوهر، وعيناه من الياقوت الأحمر، وريشه من الزجاج الميناء المجري بالذهب على ألوان ريش الطواويس. والديك الذهب ذا العرف الكبير المفروق المتخذ من الياقوت كأكبر ما يكون من أعراف الديكة. والغزال المرصع بنفيس الجوهر ذا البطن الأبيض المنظوم بالدر الرائع. وتمثال البستان المصوغ من الفضة المذهبة طينة من الند، وثمر شجره من العنبر وغيره[٢٣٠].

وذكر المقريزي في "خططه" أيضاً في وصف ما كان يعمل بالقاهرة يوم فتح الخليج زمن الفاطميين أنهم كانوا يهتمون اهتماماً عظيماً إذا دخلت زيادة النيل ذراع الوفاء، فكان يعمل في بيت المال من التماثيل شكل الوحوش من الغزلان والسباع والفيلة والزرافات عدة وافرة؛ منها ما هو ملبس بالصندل، ثم شكل التفاح والأترج اللطيف والوحوش مفسرة الأعين والأعضاء بالذهب. ثم ذكر أن هذه التماثيل كانت تجعل في صوان، وتحمل لأمراء الدولة وأعيانها بعد فتح الخليج عند وصول المائدة من القصر إلى منظومة السكرة(•) التي يجلس فيها الخليفة وقت الفتح، فكان يحمل للوزير ما هو مستقر له عادة، ومن صواني التماثيل المذكورة ثلاث صوان، ويخصص منها أيضاً لأولاده وإخواته خارجاً عن ذلك إكراماً وافتقاد، ويحمل إلى قاضي القضاة والشهود شدة الطعام الخاص من غير تماثيل توقيراً للشرع، ويحمل إلى كل أمير في خيمته شدة طعام وصينية تماثيل، ويصل من ذلك إلى الناس شيء كثير[٢٣١].

ونقل عن ابن المأمون وصف احتفال لفتح الخليج وقع مدة الآمر بأحكام الله سنة ٥١٧ يقول فيه عن هذه التماثيل: "وهيئت المقصورة في منظرة السكرة برسم راحة الخليفة وتغيير ثيابه وقد وقعت المبالغة في تعليقها

---

(•) في "خطط المقريزي" أن منظرة الكرة كان لجلوس الخليفة يوم فتح الخليج وكانت في بر الخليج الغربي وكان لها بستان عظيم بناها العزيز بالله ابن المعز لدين الله الفاطمي. قال: وقد دثرت، ويشبه أن يكون موضعها في المكان الذي يقال له اليوم المريس قريباً من قنطرة السد. وفي "خطط على مبارك باشا" أن محلها الآن المنزل المملوك للأمير أحمد كمال ابن عم الخديو. قلنا وقد هدم المنزل المذكور وبنيت موضعه مدرسة دار العلوم الواقعة من الشمال على شارع المبتديان بالقرب من محطة السيدة زينب إحدى محطات سكة حديد حلوان.

وفرشها وتعبيتها، وقدم بين يديه الصواني الذهب التي وقع التناهي فيها من همم الجهات(••)؛ من أشكال الصور الآدمية والوحشية من الفيلة والزرافات ونحوها المعمولة من الذهب والفضة والعنبر، والمرسين المشدود والمضفور عليها المكلل باللؤلؤ والياقوت والزبرجد من الصور الوحشية ما يشبه الفيلة، جميعها عنبر معجون مخلقة الفيل، وناباه فضة، وعيناه جوهرتان كبيرتان في كل منهما مسمار ذهب مجرى سواده، وعليه سرير منجور من عود، بمتكئات فضة وذهب، وعليه عدة من رجال ركبان وعليهم اللبوس تشبه الزرديات، وعلى رءوسهم الخوذ وبأيديهم السيوف المجردة والدرق وجميع ذلك فضة، ثم صور السباع منجورة من عود، وعيناه ياقوتتان حمراوان، وهو على فريسته، وبقية الوحوش وأصناف تشد من المرسين المكان باللؤلؤ شبه الفاكهة"[٢٣٢].

وعثروا سنة ١٣٤٥ في أطلال الفسطاط على تمثال مغنية مصنوع من الشبه ترى فيه جالسة متربعة، وفي يدها دف تنقر عليه، وعلى رأسها صورة إكليل مرصع، وفي جيدها عقد، وفي يدها سواران، ولها ثلاث جدائل؛ واحدة مدلاة على ظهرها واثنتان على نهديها. وقد حفظ بدار الآثار العربية بالقاهرة[٢٣٣]، ويظن أنه من العصر الفاطمي.

---

(••) أي نساء الخليفة وهي كلمة تعظيم جروا على التعبير عن نساء الخلفاء والملوك خاصة، وقد يعبرون بها عن نساء العظماء؛ فإذا قيل جهة الخليفة أو جهة السلطان فالمراد زوجته، وبعلم من العبارة أن نساء الخلفاء الفاطميين كن يرتبن هذه التماثيل في الصواني اهتماماً بشأن هذا الاحتفال.

وفي "المختار السائغ من ديوان ابن الصائغ الطبيب" أن أبا الحسن بن بشر بن عبدون الكاتب أخبره أنه رأي عند الأمير غازي بن أرتق(•) تمثال رمانة أهدى إليه، وهي من ذهب أحمر وميناء خضراء مرصعة باللؤلؤ، وفي باطنها حب بلخش، ولها أربعة أبواب تفتح عن بيوت مملؤة طيباً، والبيوت وأنواعها خفية عمن يراها، وسأله وصفها فقال:

وخود تحيى الشرب بعد كؤوسهم ... برمانة من عسجد وزبرجد
مرصعة باللؤلؤ الرطب ظاهراً ... وباطنها حب البلخش المنضد
وتخفى بيوتاً أربعاً(••) لا تنالها ... لطاقة حس العالم المتوقد
إذا فتحت أبوابها ظهرت بها ... ودائع طيب في مخازن عسجد
وكانت كأفلاك السماء نجومها ... ترى في بروج لا تبين لمهتد(٢٣٤)

ومما يصح إلحاقه بهذه الرمانة ما روي عن المتنبي أنه دخل على أبي العشائر الحسين ابن علي بن حمدان، ورأى في يده بطيخة من ند في غشاء من خيزران، وعليها قلادة من لؤلؤ، فحياه بها، وطلب منه تشبيهها فقال:

وبنية من خيزران ضمنت ... بطيخة نبتت بنار في يد

(•) اسمه إيل غازي ولقبه نجم الدين، وهو الذي ملك ماردين سنة إحدى وخمسمائة. ذكره ابن خلكان في ترجمة أبيه أرتق، وترجمه سبط ابن الجوزي في "مرآة الزمان" وقال: توفى سنة ٥١٦ أو ٥١٥ بظاهر ميا فارقين، ثم حمل إليها ودفن بها. وفي "الكامل" لابن الأثير أنه توفى سنة ٥١٦.

(••) الوجه "أربعة" ولكن حكى الصبان عن "شرح الكافية" للصفوي أن المعدود إذا قدم وجعل اسم صفة جاز إجراء القاعدة وتركها، تقول مسائل نسع ورجال نسعة وبالعكس، ثم قال: فاحفظها فإنها عزيزة.

نظم الأمير لها قلادة لؤلؤ     كفعاله وكلامه في المشهد

كالكأس باشرها المزاج فأبرزت     زبداً يدور على شراب أسود[٢٣٥]

وقال فيها ارتجالاً أيضاً:

وسوداء منظوم عليها لآلئ     لها صورة البطيخ وهي من الند

كأن بقايا عنبر فوق رأسها     طلوع رواعي الشيب في الشعر

وفي "لطائف المعارف" للثعالبي أن المتوكل لما أعذر[•] ابنه المعتز، احتفل في الدعوة وجلس بعد فراغ القواد والأكابر من الأكل، ومدت بين يديه الموائد مرصعة بالجوهر، وعليها أمثلة من العنبر والند والمسك المعجون على جميع الصور[٢٣٧]. وفي "مطالع البدور" وصف مفصل لهذا الإعذار جاء به أن هذه التماثيل عملت من العنبر والمسك والكافور على مثل الصور، فمنها ما كان مرصعاً بالجوهر مفرداً، ومنها ما كان عليه ذهب وجوهر[٢٣٨]. وكذلك فعل صاحب حلب الملك الظاهر غازي بن صلاح الدين الأيوبي، لما ولد له ولده الملك العزيز من ضيفة خاتون بنت عمه العادل سنة ٦١٠. قال ابن الفرات في "تاريخ الدول والملوك": إنه احتفا لذلك احتفالاً كبيراً، وأمر بإحضار شيء كثير من الفضة والذهب، وأمر الصواغ ألا يتركوا شكلاً ولا صورة من سائر الصور إلا ويصورون مثلها، فصاغوا من ذلك ما وزن بالقناطير سوى ما عمل من الأبنوس والصندل والعود وغير ذلك[٢٣٩].

---

(•) أعذر الغلام: ختنه. وأعذر للقوم: عمل عام الختان.

ومثله ما ذكره محمد بن داود المقدسي(●●) في حوادث سنة ٩٩٠ عما عمل في ختان ابن درويش باشا والي دمشق في عصره، وهو شيء يسمى النقل عملوه بجامع المصلى، وبجامع إيلخان خارج محلة القراونة، وبجامع التوبة، وحمل يوم الأحد رابع عشر شوال، وخرج للفرجة عليه جميع أهل دمشق رجالاً ونساء، لم يتخلف أحد، وهو يشتمل على أربع عشرة قلعة من الورق المحشو بالبارود، وأربع عشرة فرساً، وأربعة عشر عفريتاً كذلك. وعلى صور طيور ووحوش وكلاب وغير ذلك. وعلى قصر عظيم من الشمع الملون المشتمل على صورة أنواع الفواكه والبقول والأزهار والأطيار وغيرها. كل ذلك من الشموع المصبغة والتذهيب والتفضيض. وكان ارتفاعه على علو الجملون الذي بجامع المصلى، بحيث لن يتأت نقله منه وإخراجه إلا بعد فك الجملون المذكور وهدم قوس أحد أبواب الجامع المذكور، وهدم مواضع متعددة في طريقه إلى دار السعادة، وهدم الحائط الشرقي من باب دار السعادة أيضاً حتى أدخل، وكان لهذا النقل يوم مشهود، ثم في اليوم الثاني منه نقل النقل الذي صنع بجامع محلة القراونة وبجامع التوبة، وهو يشتمل على قصرين عظيمين من الشمع أيضاً: أحدهما أطول من القصر المقدم بنحو أربع أذرع والآخر دونه مشتملين على ما تقدم، وعلى صور أنواع الحيوانات من السكر من الخيل والجمال والفيلة والسباع والطيور

(●●) كتب إلي بهذه العبارة صديقي الأستاذ السيد محمد كرد علي رئيس المجمع العلمي العربي بدمشق. وقال إنه نقلها من كتاب حوادث من سنة ٩٨٥ إلى سنة ١٠٠٦ اطلع عليه بخط المقدسي المذكور على ما يذكر.

وغيرها، كل ذلك من السكر المعقود، وعلى النقول الملبسات بالسكر أيضاً، ثم أقاموا نحو سبع ليال يحرقون الحرائق بالبارود بدار السعادة، وكل ذلك من الإسراف المحرم. انتهى بنصه.

وفي "نشوار المحاضرة" للتنوخي: "وشرب أبو القاسم بن أبي عبد الله البريدي بالبصرة، على ورد بعشرين ألف درهم في يوم واحد على رخصته هناك، واسترخاص من السلطان لما يشتهيه، وطرح فيه عشرين ألف درهم خفافاً وزنها عشرة آلاف درهم، وشيئاً كثيراً من قطع الند المثاقيل اللطاف وقطع الكافور اللطاف والتماثيل ولعب به شاذ كلى(••)، وانتهب الفراشون الورد مع ما فيه من الدراهم والطيب"(٢٤٠).

وفي "أخبار مصر" لابن ميسر في ذكر ما وجد من الذخائر في خزائن الأفضل ابن أمير الجيوش وزير الآمر الفاطمي بعد مقتله أنه كان بينها "لعبة عنبر على قدر جسده برسم ما يعمل عليها من ثيابه ليكسب الراحة"(٢٤١). قلنا وهو من غريب ما يروى من ضروب التنعم والترفه. وذكر ابن خلدون في "تاريخه" من الذخائر التي وجدت للأفضل "دكة عاج وآبنوس محلاة بالفضة عليها عرم(•) مثمن من عنبر زنته ألف رطل، وعلى العرم مثل طائر من الذهب برجلين مرجاناً ومنقار زمرداً، وعيناه

---

(••) وهو لفظ فارسي مركب من (شاد) بالدال المهملة، وينطق به ذالاً معجمة لوقوعها بعد حرف من أحرف العلة على القاعدة عند بعضهم ومعناه الفرح والسرور، ومن (كل) بضم الكاف الأعجمية التي كالجيم المصرية ومعناه الورد، والمراد هنا السرور بالورد، والظاهر أنه نوع من اللهو واللعب كان بعمل سروراً بالورد، ولن نقف على تفصيل في وصفه.

(•) أي كومة من عنبر، وأصل العرم بفتحتين الكدس من الحب المدوس يجعل كهيئة الأزج ليذرى.

ياقوتتان كان ينصبها في بيته ويضوع عرفها فيعم القصر، وصارت إلى صلاح الدين"[٢٤٢]. والذي في "تاريخ الدول والملوك" لابن الفرات، عند ذكره ذخائر الأفضل أن هذه الدكة وما عليها من عمل الخليفة الآمر، ونص عبارته: "ووجد من العود والعنبر والمسك ما أذهل الناس؛ فأما العنبر فإنه كثر بعين الخليفة، فأمر بعمل دكة آبنوس وعاج وحلاها بالفضة، ولبس عليها العنبر شكل هرم مثمن وزنه ألف رطل بالمصري، وعمل على الهرم ببغاء من الذهب ورجليها من المرجان، ومنقارها من الزمرد، وعينيها ياقوتتين حمر، ونصبها على الهرم المذكور على الدكة بالمجلس بقاعة الذهب، فكانت الريح تخرج ريحها إلى القاعة ولا سيما أيام الصيف، ولما أحيط على القصر في أيام صلاح الدين يوسف وكسرت العنبرة المذكورة للبيع ووزنت على من تسلمها، فكان وزنها ألف رطل بالمصري لم تنقص غير ثلاثين رطلاً". انتهى بحروفه.

وفي "نخبة الدهر" لشيخ الزبوة أن الملك المنصور قلاوون لما كان بدمشق سنة اثنتين وثمانين وستمائة أحضر إليه من المدرسة الجوهرية مائدة ذهب وزنها ثمانية أرطال وربع بالدمشقي، وعليها تمثال دجاجة من ذهب وصيصان[••] من ذهب في منقار كل واحدة لؤلؤة بقدر الحمصة، وفي منقار الدجاجة درة بقدر البندقة. وفي وسط المائدة سكر جة من زمرد سعتها مثل كفة الميزان التي للدراهم السوقي، لا الكبير؛ مملوءة حبات من الدر، قيل إن الملك الناصر صاحب حلب أودعها لنجم الدين

(••) كذا بالأصل.

الجوهري فأكنزها بدهليز مدرسته فوشى بها إلى الملك المنصور جارية من جواري الجوهري، وكان على جميع المائدة شبكة من ذهب منسوج صغيرة الأعين حاوية لكل ما في المائدة(٢٤٣).

وذكر العليمي في "المنهج الأحمد"(٢٤٤) عن أحمد بن علي العلثي أحد الزهاد أنه كان عفيفاً لا يسأل أحداً شيئاً، ويتقوت من عمل يده بتجصيص الحيطان ويتنزه في صناعته عن عمل النقوش والصور. ثم ترك صناعته بسبب دخوله مرة دار السلطان للعمل مع الصناع، وكان فيها صور من الإسفيداج، فلما خلا كسرها كلها، فاستعظموا ذلك منه، وانتهى خبره إلى السلطان وأعلموه بصلاحه، فأمكر بإخراجه، ولم يعاقبه.

وذكر سبط ابن الجوزي في حوادث سنة **٥٩٣** من "مرآة الزمان"(٢٤٥)، وأبو شامة في "الذيل على الروضتين"(٢٤٦) قدوم الأمير حسام الدين أبي الهيجاء السمين إلى بغداد واحتفال الخليفة بلقائه، فحكيا عنه أنه كان ذا رأس صغير وبطن كبير جداً يبلغ رقبة بغلته وهو راكبها، وأنه لما اجتاز بمحلة الحربية رآه رجل كواز فضحك من هيئته وعمل في ساعته كوزاً من طين على صورته، وعمل أهل بغداد بعده كيزاناً على هذه الصورة، وسموها أبا الهيجاء المين، وكانت وفاة هذا الأمير سنة **٥٩٤**(●).

---

(●) ذكر ابن الأثير في "الكامل" قدومه إلى بغداد، وقال إنه كان أميراً كبيراً من أمراء مصر، فارق بني أيوب وقدم بغداد لخدمة الخليفة وذكر أنه كان كثير السمن، ولكنه لم يتعرض لعمل الكيزان على صورته.

ومن هذا النوع تماثيل الشارات المسماة بالرنوك في الدولتين التركية والجركسية بمصر وقد كانت كثيرة نذكر منها تمثال أسد من حجر بدار الآثار العربية[٢٤٧]، عثروا عليه في قناطر خليج أبي المنجي[٢٤٨] [••]، وهي من آثار الظاهر بيبرس، وقد قدمنا أن شارته كانت على صورة أسد. ولما بني قنطرته على الخليج القاهري أقام عليها أيضاً أربعة أسود من الحجارة على كل جانب اثنان، فسميت لذلك بقناطر السباع، وكانت عالية مرتفعة، فلما أنشأ الناصر محمد بن قلاوون الميدان السلطاني في موضع بستان الخشاب[•••] حيث موردة البلاط، وتردد إليه كثيراً صار يمر عليها في نزوله من قلعة الجبل، فتضرر من علوها، وشكال إلى الأمراء تألم ظهره، وإنما أشاع ذلك ليزيلها؛ لأنه كان يكره النظر إلى آثار من قبله، ويحب ألا ينسب شيء إلا إليه، وكان كلما مر بها رأي الأسود– وهي شارة الظاهر بيبرس– فأحب إزالتها بدعوى تجديد القنطرة فهدمها، وأعادها أوسع مما كانت بعشر أذرع وأقصر من ارتفاعها الأول، ولكن لم يتم له مقصوده؛ لأن العامة علمت بما يرمي إليه، وتحدثت به فاضطر إلى إعادة الأسود عليها كما كانت. ثم حدث أن رجلاً من

---

(••) أبو المنجي رجل من اليهود، كان مشارفاً لأعمال الخلجان بمصر مدة الفاطميين، وهو جد بنى صفير الأطباء اليهود. شرع في حفر هذا الخليج سنة ٥٠٦ وأقام في عمله سنتين. والقناطر التي عليه من بناء الظاهر بيبرس، ثم جددها قايتباي لما تداعت ولم تزل باقية إلى الآن بعناية لجنة الآثار العربية، وهي شمال القاهرة يراها المسافر منها في القطار عن يساره بين شبرا وقليوب.

(•••) موضعه الأرض الواقعة تجاه القصر العالي وقصر العيني المتخذ الآن مستشفى ومدرسة للطب، وكان القصر العالي من قصور والي مصر إبراهيم باشا المطلة على النيل، ثم صار لولده الخديو إسماعيل باشا وبيع بعد موته فهدم وقسمت أرضه وبيعت قطعاً بنيت عليها القصور الفخمة، ولم تزل هذه الجهة تعرف بجهة القصر العالي.

الصوفية كان يعرف بالشيخ محمد صائم الدهر[•]، سولت له نفسه القيام بتغيير أشياء رأى أنها من المنكرات، فشوه صور هذه الأسود سنة ٧٨٠ كما فعل بوجه صنم الأهرام المعروف عند العامة بأبي الهول. حكى ذلك المقريزي وتمثل فيه بقول القائل:

وإنمـــا غايـــة كـــل مـــن وصـــل صـيد بنـي الـدنيا بـأنواع الحيـل[٢٤٩]

وفي ترجمة الشيخ ولي الدين أحمد بن محمد بن أحمد المحلي الشافعي من "الضوء اللامع" أنه كان ينكر الشخوص التي بهذه القناطر، وبلغ الظاهر جقمق عنه أنه يروم هدم هذه القناطر والربوع التي تسكنها النساء الخواطئ، ومنع الناس من استتباع رقيقهم وتكليفهم ما لا يطيقونه من الجري خلف دوابهم، فحبسه وقتاً لذلك، وكانت وفاته سنة ٨٨٢[٢٥٠].

وقد شاهد الشيخ العلامة عبد الغني النابلسي سبعين من هذه السباع، وذكرها في رحلته "الحقيقة والمجاز"، فقال في وصف ما رآه بالقاهرة: "فممرنا على المكان المسمى بقناطر السباع، فوجدنا هناك صورة سبعين اثنين من الحجارة على قناطر لها بالخليج استدارة". قلنا

---

(•) ترجمه تقي الدين ابن قاضي شهبة في تاريخه فيمن توفى سنة ٧٨٦ فقال: "محمد بن صديق ابن محمد التبريزي المصري، ويعرف بصائم الدهر أحد الصوفية بخانقاه سعيد السعداء، قال بعض المؤرخين: كان يصوم الدهر ويفر دائماً على حمص مصلوق بغير أدام، أقام على هذه الطريقة نيفا وأربعين سنة ولباسه الملحم الأزرق وعلى رأسه منزر أسود، ولا يلبس البياض إلا لصلاة الجمعة. وكانت أوقاته مقسومة؛ وقتاً للصلاة، ووقتاً للقراءة، ووقتاً للمطالعة، وكان مثابراً على إنكار المنكر جهده وطاقته، وهو الذي طمس وجوه السباع التي على قناطر السباع وشوه وجوهها فأزال عنها العيون وغيرها. توفى رمضان ودفن بمقابر الصوفية". انتهى.

والقناطر المذكورة هي التي كانت تسمى في عصرنا هذا بقنطرة السيدة زينب، لوقوعها أمام المسجد الزينبي؛ ولما جدد والي مصر عباس الكبير هذا المسجد جددها، ثم خرجت لما ردم الخليج سنة **١٣١٤**(٢٥١).

ومن هذه التماثيل طائر المظلة التي كانت ترفع على سلاطين مصر في المواكب وتسمى بالقبة والطير(٢٥٣)، وإليها يشير أحد شعراء ذلك العصر بقوله في وصف الأشجار والأطيار:

لـم لا أقضـي العمـر فـي دوحـة يفتننــــي منظرهـــا الناضــــر

وحيثمـــا ســـرت بأرجائهـــا تظلنــــي القبــــة والطـــــائر

وذكرها قطب الدين الحنفي في "الأعلام بأعلام بلد الله الحرام"، في كلامه على رسوم الدولة الجركسية، فقال "ويحمل على رأس السلطان قبة لطيفة كالجتر(•)، وفي وسط ذلك صورة طير صغير يظلل السلطان بتلك القبة(٢٥٣)". ووصفها المقريزي في "خططه" بقوله: "ويقال لها الجتر، وهو أطلس أصفر مزركش، من أعلاه قبة وطائر من فضة مذهبة، يحملها يومئذ بعض أمراء المئين الأكابر، وهو راكب فرسه إلى جانب السلطان(٢٥٤)".

وفي "ذخيرة الأعلام" لأحمد بن سعد الديم العثماني الغمري(٢٥٥) أن سلطان مصر كان إذا ركب نشرت عليه الأعلام، وتسمى بالعصائب، وتتخذ من الديباج الأصفر مزركشة وتكتب عليها ألقابه بالذهب، وترفع

---

(•) الجتر بفتح الجيم الأعجمية وسكون المثناة الفوقية كلمة فارسية معناها المظلة.

فوق رأسه قبة من خيرزان دقيق مكسوة بالحرير الأصفر المرقوم بالذهب الأحمر، وفوقها طائر من فضة مطلى بالذهب على شكل الهدهد، ويحملها على قضيب أمير الأمراء، ويكون بجانب السلطان لا وراءه، ويزعمون أنهم اتخذوا هذا الشعار عن بني الله سليمان بن داود عليهما السلام، لما كان يسير به البساط، وتعقد الطير عليه قبة وفوقها الهدهد، ويمشي بجانب السلطان سائسه، يحمل الغاشية وأمامه الجنود والطير دارية، وطيورهم بأيديهم، ويمشي أمامه النفير ووراءه الطبلخات، ويركب السلطان هذا الموكب كل يوم سبت وأربعاء وجمعة. وكان كافور الإخشيدي لما كان وزيراً يركب على بغلة ببرذغة عليها سجادة، فلما تولى إمارة مصر لم يغير مركوبه. انتهى.

وذكر ابن بطوطة أنه رأي مثل هذا التمثال على مظلة سلطان مقدشو آخر بلاد زيلع، فقال في وصف رجوعه من صلاة الجمعة: "وتوجه إلى منزله ماشياً وهو بالقرب من المسجد ومشى الناس كلهم حفاة، ورفعت فوق رأسه أربع قباب من الحرير الملون، وعلى أعلى كل قبة طائر من ذهب"[٢٥٦]. ومنه يعلم أنه لم يكن خاصاً بمظلات سلاطين مصر.

ومنها حمالات الأزيار التي كانوا يتخذونها على صورة سلحفاة برأس أو برأسين، ويزخرفونها بالكتابات الكوفية وصور من الحيوان خيالية[٢٥٧].

ومنها تماثيل البرك، وكانوا يقيمونها فيها ويسلطون الماء عليها فيصب منها إلى البركة، وفي أحد هذه التماثيل يقول عمر بن مسعود الحلبي المعروف بالمحار، وكان التمثال من نحاس على صورة شخص يخرج الماء من أعضائه:

وشخص على ساقه قائم ... مضير بساعده الأيمن

له صورة حسنت منظراً ... على بدن صيغ من معدن

يكاد يحدث جلاسه ... ولكن به خرس الألكن

إذا بث من صدره سره ... فتشبقه أدمع الأعين

ولم يبك حزناً على نازح ... ولم يصب شوقاً إلى موطن

صبور على الحر والبرد لم ... يسر بحال ولم يحزن[٢٥٨]

وذكر الشيخ عبد الباسط بن خليل الحنفي في حوادث سنة ٨٦٥ من تاريخه "الروض الباسم في حوادث العمر والتراجم"[٢٥٩] تمثال باز، كان مقاماً على حوض بقلعة القاهرة، وذلك في كلامه على حضور والده[•] من دمشق، ومقابلته للسلطان الظاهر خشقدم عقب توليه الملك هذه السنة، فقال: "وفيه أعني هذا اليوم الذي هو يوم الثلاثاء حادي عشري[••] شهر رمضان المذكور، ركب الوالد، وطلع إلى القلعة إلى

(•) اسم والده خليل بن شاهين الظاهري، وكان من الأمراء الفضلاء، تولى عدة ولايات منها نيابة الإسكندرية ونيابة ملطية، وله عدة مؤلفات منها "زبدة كشف الممالك" المطبوع بباريس وتوفى سنة ٨٧٣. وتوفى ولده عبد الباسط المذكور سنة ٩٢٠ على ما في "تاريخ ابن إياس" (ج٣ ص٦٣).

(••) في الأصل (عشرين) بإثبات النون مع الإضافة.

الظاهر خشقدم يهنئه بإيتاء الله تعالى الملك له، فأنس به وترحب، وقال له: قد كان كعبك مباركاً علينا، وحصلت لنا السلطنة بقدومك علينا، فإن الوالد كان قد اجتمع به قبل ذلك غير مرة وهو على الأتابكية. ثم أخذ في مكالمته وممازجته معه، واتفق أن كان بالدهيشة، وكان على فسقية الدهشة هيئة باز مصور من نحاس مموه بالذهب صورة عجيبة في غاية الحسن في فنه ومنظره، فسأل السلطان الوالد عن جواز تبقيه هذه الصورة بهذا المكان، وفي جواز تصوير ذلك. وكان بالمجلس أيضاً بعض ممن يدعون العلم بنفسه، وينتسب إليه، فبدر بأن قال: هذا عرف وعادة جرت بذلك بأمر الملوك الأقدمين، فأجاب الوالد بأن هذا مما يحرم إبقاؤه على ما هو عليه، ولا سيما في مجلس الإمام الأعظم، فإن الملائكة لا تدخل بيتاً فيه الصورة، على ما ورد في "صحيح البخاري"، فأعجب السلطان ذلك، ثم أمر به فنحى في الحال". انتهى بنصه.

ويلتحق بهذه التماثيل ما كانوا يصورون به جآجئ السفن ممن أشكال الحيوان وجوارِح الطير وغيرها، كما فعل الأمين بن الرشيد بتصوير حراقاته(•) الخمس بصورة الأسد والدلفين والعقاب والحية والفرس وإنفاقه عليه مالاً عظيماً، وفيها يقول أبو نواس:

---

(•) الحراقة بفتح الأول وتشديد الراء كانت تطلق على نوع من السفن بالبصرة، فيها مرامي نيران يرمي بها العدو، وعلى السفينة الخفيفة المر على ما في كتب اللغة. ويؤخذ من عبارات المؤرخين وأقوال الشعراء أنها أطلقت بعد ذلك على السفن ذات الحجر والمرافق التي يركبها العظماء، فهي شبيهة بما يسمى بمصر "بالذهبية" ويصح إطلاقها أيضاً على ما نسميه (باليخت).

سخر الله للأمين مطايا … لم تسخر لصاحب المحراب[●●]

فإذا ما ركبه سرن براً … سار في الماء راكباً ليث غاب

أسداً باسطاً ذراعيه يعدو … أهرت الشدق كالح الأنياب

لا يعانيه باللجام ولا السو … ط ولا غمز رجله في الركاب

عجب الناس إذ رأوك على صو … رة ليث يمر مر السحاب

سبحوا إذ رأوك سرت عليه … كيف لو أبصروك فوق العقاب

ذات زور ومنسر وجناحيـ … ـن تشق العباب بعد العباب

تسبق الطير في السماء إذا … ما استعجلوها بجيئة وذهاب[٢٦٠]

وقال من أحرى:

قد ركب الدلفين بدر الدجى … مقتحماً للماء قد لجا[●]

لم تر عيني مثله راكباً … أحسن إن سار وإن عرجا

وإذا استحثته مجاذيفه … أعنق فوق الماء أو هملجا[**][٢٦١]

وقال من رجز:

ألا ترى ما أعطى الأمين … أعطى ما لم تره العيون

ولم يكن تبلغه الظنون … الليث والعقاب والدلفين[٢٦٢]

---

(●●) صاحب المحراب سليمان عليه السلام.

(●) لجج خاض اللجة، أي معظم الماء.

(**) الهملجة حسن سير الدابة في سرعة، والهملاج من البرادين هو ما نسميه الآن بالرهوان.

وإذا تركنا المشرق وتماثيله، وانتقلنا إلى الأندلس موطن الحضارة العربية، ومعهد التفنن والاختراع، لرأينا عجباً واستجلبنا بدعاً، واستدللنا من خبر القوم في قصورهم وجنانهم على أنهم كانوا أشد مغالاة بها، وأحرص على الاستكثار منها من أهل المشرق، وحسبنا ما أقامه الناصر من التماثيل في الزهراء، وما أقيم منها في حمراء غرناطة الباقية إلى اليوم تعارك الدهر. قال المقري في "نفح الطيب"[٢٦٩] في كلامه على الزهراء: "إن أحمد اليوناني جلب لعبد الرحمن الناصر من الشام، وقيل من القسطنطينية حوضاً صغيراً أخضر منقوشاً بتماثيل الإنسان، لا قيمة له لفرط غرابته وجماله(••)، فنصبه الناصر في بيت المنام في المجلس الشرقي بالزهراء، المعروف بالمؤنس، وجعل عليه اثنى عشر تمثالاً من الذهب الأحمر مرصعة بالدر النفيس الغالي مما عمل بدار الصناعة بقرطبة صورة أسد إلى جانبه غزال إلى جانبه تمساح، وفيما يقابله ثعبان وعقاب وفيل، وفي المجنبتين حمامة وشاهين وطاووس، ودجاجة وديك، وحدأة ونسر(•••). وكل ذلك من ذهب مرصع بالجوهر النفيس ويخرج الماء من أفواهها"[٢٦٣].

وقال في موضع آخر: "وفي صدر هذه السنة، كمل للناصر بنيان القناة الغريبة الصنعة التي أجراها، وجرى فيها الماء العذب من جبل

---

(••) لا ريب في أن هذا الحوض المصور ليس من صنع العرب، والقصد من ذكره، ذكر التماثيل التي عملت بدار الصناعة بقرطبة وأقيمت عليه.

(•••) الذي عده ثلاثة عشر تمثالاً لا اثنى عشر كما ذكر أولاً، وقد ذكر هذه التماثيل في كتابه "أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض"، فعد منها أحد عشر وقال: والثاني عشر لم يحضرني اسمه الآن.

قرطبة إلى قصر الناعورة غربي قرطبة في المناهر المهندسة، وعلى الحنايا المعقودة يجري ماؤها بتدبير عجيب وصنعة محكمة إلى بركة عظيمة عليها أسد عظيم الصورة، بديع الصنعة، شديد الروعة، لم يشاهد أبهى منه فيما صور الملوك في غابر الدهر، مطلى بذهب إبريز، وعيناه جوهرتان، لهما وبيص شديد، يجوز هذا الماء إلى عجز هذا الأسد، فيمجه في تلك البركة من فيه، فيبهر الناظر بحسنه، وروعة منظره، وثجاجة صبه، فتسقى من مجاجة جنان هذا القصر على سعتها، ويستفيض على ساحاته وجنباته، ويمد النهر الأعظم بما فضل منه، فكانت هذه القناة وبركتها والتمثال الذي يصب فيها من أعظم آثار الملوك(٢٦٤).

وكان بحمام الشطارة بإشبيلية صورة بديعة الشكل جلاها لنا أحد شعراء الأندلس بقوله:

ودميـــة مرمـــر تزهـــو بجيـــد		تنـــاهي فـــي التـــورد والبيـــاض
لهـا ولـد ولـم تعـرف حلـيلاً		ولا ألمـــت بأوجـــاع المخـــاض
ونعلـــم أنهـــا حجـــر ولكـــن		تتيمنـــا بألحـــاظ مـــراض(٢٦٥)

وقال التطيلي(•) الأعمى في أسد يقذف الماء من فيه:

أســـد ولـــو أنـــي أنـــا		قشـه الحسـاب لقلـت صـخره

---

(•) نسبة إلى تطيلة بضم فكسر، بلد غير طليطلة.

فكأنــــه أســــد الســـما ء يمــج مــن فيــه المجــره[٢٦٦]

وقال الوزير أبو جعفر الوقشي، وقد شرب على صهريج فاختنق الأسد الذي يرمي الماء، ونفخ فيه رجل أبخر فجرى:

ليـث بـديع الشـكل لا مثـل لـه صـيغت مـن المـاء لـه سلسـله
يقـذف بالمـاء علـى جنبـه كأنـه عـاف الـذي قبلـه[٢٦٧]

ولعمري لقد أبدع الوزير في الوصف، فجعل اشمئزاز الأسد من تقبيل الرجل الأبخر علة رميه بالماء على جنبه، كما يعاف المرء الشيء فيلوى وجهه عنه، ولولا اختناقه بشيء دخل في فيه مع الماء، وتسخير هذا الرجل له، لما تهيأ للوزير وصف هذا الشكل بمثل هذا التعليق المونق.

وخرج ابن قزمان شيخ الصناعة الزجلية بالأندلس إلى متنزه مع بعض أصحابه، فجلسوا تحت عريش وأمامهم تمثال أسد من رخام يصب الماء على صفائح من الحجر، فقال على طريقتهم الملحونة في الزجل، أي بتسكين أواخر الكلم:

وعـريش قـد قـام علـى دكـان بحـال رواق[•]
وأسـد قـد ابتلـع ثعبـان مـن غلـظ سـاق
وفـتح فمـو بحـال إنسـان بـه فـواق

(•) يريد مثل الرواق، وكذلك قوله بحال إنسان، أي مثل إنسان به فواق، وهو شخوص الريح من الصدر.

وانطلــق مـــن ثـــم علـــى الصـــفاح        وألقـــــى الصـــــياح[268]

وكان في قصر المعتمد فيل من فضة على شاطئ بركة يقذف الماء، وهو الذي يقول فيه عبد الجليل بن وهبون من قصيدة:

ويفــرغ فيــه مثـل النصــل بــدغ        مـــن الأفيـــال لا يشـــكو مـــلالا
رعى رطب اللجين فجاء صلداً        تـــراه قلمـــا يخشـــى هـــزالاً[962]

وقال يحيى بن هذيل في غزالة من نحاس ترمي الماء في بركة:

عنت لنا من وحش وجرة ظبية        جـاءت لـورد المـاء مـلء عنانهـا
وأظنهـــا إذ حـــددت آذانهـــا        ريعـــت بنـــا فتوقفـــت بمكانهـــا
حيث بقرني رأسها إذ لـم تجـد        يـــوم اللقـــاء تحيـــة ببنانهـــا
لله در غزالـــــة أبـــــدت لنـــــا        در الحبـاب تصـوغه بلسـانها[280]

ولما أراد أحد سلاطين مراكش في القرن الثاني عشر إبرام هدنة مع الإسبان، ندب لذلك السيد أحمد بن محمد ين غزال الفاسي، وبعثه سفيراً لملكهم سنة ١١٧٩، فكان مما شاهده بإشبيلية ووصفه في رحلته "نتيجة الاجتهاد في المهادنة والجهاد"[271]، دار عربية كبيرة كانت لم تزل قائمة على عهده يقول في وصفه لها ولجنتها: "وبأعلى السور تصويرة آدمي، وبيده بوق متصل بفيه يزعق فيه ولا يسكت إلا إذا انقطع الماء، وبهذا الروض عدة صهاريج استوعب جميعها تصاوير يدفق الماء من فيها".

وقس على الأندلس سائر بلاد المغرب، وما كان في قصورها من الصور والتماثيل؛ كالدار التي بناها المنصور بن أعلى الناس(•) ببجاية، واتخذ في بستانها بركة عليها أشجار مذهبة، ترمي أغصانها الماء، وعلى حافاتها أسود مذهبة قاذفة بالماء أيضاً، وفيها يقول ابن حمديس:

وضـراغم سـكنت عـرين رياسـة ... تركـت خريـر المـاء فيـه زئيـراً
فكأنمـا غشـى النضـار جسـومها ... وأذاب مـن أفواههـا البلـورا
أسـد كـأن سـكونها متحـرك ... فـي الـنفس لـو وجـدت هنـاك مثيـراً

إلى أن يقول في الأشجار:

وبديعـة الثمـرات تعبـر نحوهـا ... عينـاي بحـر عجائـب مسـجوراً
شـجرية ذهبيـة نزعـت إلـى ... سـحر يـؤثر فـي النهـي تـأثيراً[٢٧٢]

إلى آخر ما قال في وصفها:

وله قصيدة أخرى يصف فيها بركة يجري إليه الماء من شاذروان من أفواه طيور وزرافات وأسود:

خصـت بطـائرة علـى فـنن لهـا ... حسـنت فـأفرد حسـنها مـن ثـان

---

(•) أورده ياقوت في "معجم البلدان" بلفظ (علناس)، ولعله اسم بربري استصوبوا تغييره بأعلى الناس، أو يكون أعلى الناس هو الأصل، وحرفته العامة بالمغرب، فجرى ياقوت على ما هو مشهور بينهم. وممن ذكره بلفظ (علناس) ابن الأثير في "الكامل" مكرراً في عدة مواضع. والذي في "نفح الطيب" (أعلى الناس).

قس الطيور الخاشعات بلاغة	وفصاحة من منطق وبيان
فإذا أتيح لها الكلام تكلمت	بخرير ماء دائم الهملان

إلى أن يقول:

وزرافة في الجوف من أنبوبها	ماء يريك الجرى في الطيران
وكأنما ترمي السماء ببندق	مستنبط من لؤلؤ وجمان
في بركة قامت على حافاتها	أسد تذل لعزة السلطان[٢٧٣]

وهي طويلة نكتفي منها بهذا المقدار.

## التماثيل المتحركة والمصونة بأنواع الحيل

من بديع التماثيل المقرونة بحيلة صناعية صورة جارية لها شعر، تدور على لولب وإحدى رجليها مرفوعة، وفي يدها طاقة ريحان، فإذا وقفت حذاء إنسان شرب، ثم ينقرها فتدور. رآها المتنبي في مجلس بدر بن عمار، فقال فيها مرتجلاً:

وجارية شعرها شطرها	محكمة نافذ أمرها
تدور على يدها طاقة	تضمنها مكرها شبرها
فإن أسكرتنا ففي جهلها	بما فعلته بنا عذرها[٢٧٤]

وقال فيها أيضاً:

جارية ما لجسمها روح	في القلب من حبها تباريح

فـي يـدها طاقـة تشـير بهـا		لكـل طيـب مـن طيبهـا ريـح
سأشـرب الكـأس عـن إشـارتها		ودمع عيني في الخد مسفوح[215]

وقال أيضاً وقد شرب ودارت فوقفت حذاء بدر:

يـا ذا المعـالي ومعـدن الأدب		سـيدنا وابـن سـيد العـرب
أنـت علـيم بكـل معجـزة		ولـو سـألنا سـواك لـم يجـب
أهـذه قابلتـك راقصـة		أم رفعـت رجلهـا مـن التعـب[276]

وقال فيها أيضاً:

إن الأميـر أدام الله دولتـه		تفـاخر كسـيت فخـراً بـه مضـر
فـي الشـرب جاريـة مـن تحتهـا		مـا كـان والـدها جـن ولا بشـر
قامت على فرد رجل من مهابته		ولـيس تعقـل مـا تـأتي ومـا تـذر[277]

وقال وقد سقطت في دورانها:

مـا نقلـت فـي مشـيئة قـدماً		ولا اشـتكت مـن دوارهـا ألمـاً
لـم أر شخصـاً مـن قبـل رؤيتهـا		يفعـل أفعالهـا ومـا عزمـا
فـلا تلمهـا علـى تواقعهـا		أطربهـا أن رأتـك مبتسـماً[178]

وأمر بدر بأن ترفع فقال:

وذات غـدائر لا عيـب فيهـا		سـوى أن لـيس تصـلح للعنـاق
إذا هجـرت فعـن غيـر اجتنـاب		وإن زارت فعـن غيـر اشـتياق

أمــرت بــأن تشــال ففارقتنــا ولــم تــألم لحادثــة الفــراق[٢٧٩]

وفي بعض نسخ "ديوان المتنبي" أنه وصفها بشعر كثير وهجاها بمثله، ولكنه لم يحفظ.

وأبدع من هذه الصناعة ما كان اتخذه في داره أحد أبناء الرؤساء الكتاب وهو بيت لمروحة الخيش، في وسطه بركة مثمنة قد نصب فيها صومعة للحركات مربعة، لها أربعة منابر مجوفة في جوانبها الأربعة، يتوسطها عمود عال في صورة الأسطوانة، ينزل إليها الماء من حوض مشرف مرفوع بناؤه على سمات البيت، مصوب إليه بالحركات حتى إذا استقر الماء في قرار البركة فاض منه ثم من الجوانب الأربعة فيضاً يعلو حتى يكاد بفضل قوته يلحق سماء البيت. وقد عملت له تماثيل من الصفر يسمى كل واحد باسم، فيؤخذ التمثال فيركب على ذلك العمود الأوسط، ثم يدار بحركة من الحركات فيرش الماء على سائر من يحويه البيت أو يقاربه. فمن التماثيل صورة تسمى الخركاء[●]، أي الخيمة إذا نصبت وأديرت تشكل الماء عليها بشكل الخيمة وبقي معلقاً ولا يسيل حتى تنقطع حركتها وتوضع على جوانبها الشموع اللطاف فتدور بها ولا تطفئها. ومنها صورة تسمى العروس يجعل لها ذلك العمود كالكرسي، فتدور راقصة عليه، وتوصل في دورانها الماء إلى رأسها بيديها. ومنها صورة تسمى الجمل، صورت على هيئته، إذا نصبت سارت مسيره بالماء

(●) كذا بالأصل، والكلمة فارسية بكاف كالجيم المصرية وبالهاء في آخرها.

المحرك لها. ومنها صورة سموها الطنبلنب(••) في هيئة الرجل الناشب(•••)، إذا نصبت فأريد بعض حاضري البيت بالبلل صوب سهماً إليه فأصابه، فكيف هرول لينجو منه كان الماء تابعاً ما دام في عرضة البيت. وكان صاحب البيت صديقاً لمهيار الديلمي الشاعر، وسأله وصفه، فوصفه بقصيدة طويلة أحسن فيها ما شاء(٢٨٠)، مطلعها:

نـديمي ومـا النـاس إلا السـكارى ... أدرهـــا ودعنــــي غـــداً والخمــــارا

يقول فيها في وصف الخيمة:

فمـــــنهن خركـــــاء منصـــــوبة ... علــــى تلعـــــة حملتهـــــا اغتـــــراراً
تـــــولى تجارتهـــــا فوقهــــــا ... مــــن المـــاء ســــمح كــــريم نجــــاراً
إذا مـــــا أديــــــر لهـــــا مــــرة ... لتعجــــب جــــادت فــــدارت مــــراراً
لهــــا آيـــــة لــــم تكــــن قبلهــــا ... ولكـــــن ظهرنـــــا عليهـــــا اقتــــداراً
تــــرى ظلهـــا جامـــداً مائعـــاً ... وتحمــــــل ضـــــــدين مــــــاء ونـــــاراً

وقال في وصف العروس:

ومثــــل العـــــروس عــــروس تــــديم ... يــــديها علــــى منكبيهـــا(•) النشــــارا
إذا مـــا جلوهـــا أبـــت حشـــمة ... بكرســــــيها أن تطيــــــق القـــــــرارا

---

(••) ورد مضبوطاً بالقلم بفتحة فسكون ففتحتين فسكون في نسخة قديمة تغلب عليها الصحة من "ديوان ابن الرومي"، والظاهر أنه اسم مخترع.

(•••) الناشب الرامي بالنشاب.

(•) الأظهر يداها.

وقال في وصف الجمل:

وكـالظبي يظلـم باسـم الجمـال  فيطغـى إبـاء ويغضـى اغتفـاراً
ويزيـــده فـــوه لغامـــاً إذا  تفـرق عـن شـفتيه اسـتطاراً
يسـير رويـاً إذا مـا غـدت  كبـود المطايـا حـراراً

وقال في وصف الطنبلنب:

ولـولا الـذي فعـل الطنبلنـب  لقـد أنجـد المـدح فيـه وغـاراً
ولكنـــه خـــافر للـــذما  م جاورتـه فأسـاء الجـوارا
بغـانى فلـم أنـج مـع نهضـتي  ورحـب خطـائي منـه فـرارا

إلى أن يقول ممازحاً صاحب البيت بغرامة ما بله الطنبلنب من ثيابه:

فـأردى ردائـي وجـاءت إليـ  ـك دراعتـي تبتغـي منـك ثـاراً
قتيلـي لـديك فـلا يـذهبن  عليـك ومـاء ثيـابي حبـاراً(••)

وشرب يزماً أبو الحسن بن نزار مع أبي جعفر بن سعيد في جنة بزاوية غرناطة، وفيها صهريج ماء قد أحدق به شجر النارنج والليمون وعليه أنبوب ماء تتحرك به صورة جارية راقصة بسيوف، وبه أيضاً

(••) يقال ذهب دمه جباراً بضم أوله أي هدراً.

طيفور(•) رخام يجعل الماء على صورة خباء، فقال أبو جعفر يصف الراقصة:

وراقصة ليست تحرك دون أن ... يحركها سيف من الماء مصلت
يدور بها كرهاً فتنضى صوارها ... عليه فلا تعيى ولا هو يبهت
إذا هي دارت سرعة خلت أنها ... إلى كل وجه في الرياض تلفت

وقال ابن نزار في خباء الماء:

رأيت خباء الماء ترسل ماءها ... فنازعها هب الرياح رداءها(••)
تطاوعه طوراً وتعصية تارةً ... كراقصة حلت وضمت قباءها
وقد قابلت خير الأنام فلم تزل ... لديه من العلياء تبدي حياءها(٢٨١)

يريد بخير الأنام أبا جعفر بن سعيد!

وفي "أخبار مصر" لابن ميسر أن الأفضل ابن أمير الجيوش وزير الفاطميين "كان له مجلس يجلس فيه الشرب، فيه صور ثماني جوار متقابلات: أربع منهن بيض من كافور، وأربع سود من عنبر، قيام في المجلس عليهن أفخر الثياب وأثمن الحلى، بأيديهن أحسن الجواهر، فإذا دخل من باب المجلس ووطئ العتبة نكسن رءوسهن خدمة له، فإذا

---

(•) المراد بالطيفور هنا الطبق من الرخام كالقصعة يكون في الفوارات، والأصل فيه طبق أجوف قعير يرد ذكره في الشعر المولد وعبارات بعض المؤرخين كابن بطوطة والمقريزي وغيرها والكلام على لفظه لا يحتمله المقام.

(••) أنت الخباء لأنه ذهب به إلى معنى الخيمة أو المظلة.

جلس في صدر المجلس استوين قائمات"[٢٨٣]. قلنا الظاهر أن العتبة كانت متحركة وتحتها أسلاك متصلة بالجواري، فإذا وطئت جذبت رءوسهن بحيلة مدبرة، وأبقتها منكسة هنيهة ريثما يصل الرجل إلى صدر المجلس.

وأنشد ابن أبي أصيبعة في "عيون الأنباء" لسديد الدين الشيباني مما كتبه على كأس في وسطها صورة طائر على قبة مخرمة إذا وضع الماء في الكأس دار وصفر بحيلة محركة، ومن وقف بإزائه حكم عليه بالشرب، فإذا شرب وترك شيئاً صفر الطائر ولا ينقطع صفيره إلا إذا لم يبق في الكأس شيء.

أنا طائر في هيئة الزرزور ... مستحسن التكوين والتصوير
فاشرب على نغمى سلاف مدامة ... صرفاً تنير حنادس الديجور
صفراء تلمع في الكؤوس كأنها ... نار الكليم بدت بأعلى الطور
وإذا تخلف من شرابك درهم ... في الكأس نم به عليك

وقد أورد النواجي هذه الأبيات في "حلبة الكميت"، وأعقبها بقوله: "قلت: وإنما كتبت هذه الأبيات لغرابة هذه الكأس، وإلا فهي ليست بطائلة، وقد رأيت شيئاً يشبه هذه الكأس، وهي قلة ماء إذا شرب منها أحد وفرغ، صفرت صفيراً طويلاً، وكأن الهواء ينحبس فيها بنزول الماء فيصعد الصفير لنكتة مصنوعة فيها. وهذه الكأس كذلك، والدليل عليه أنه لا يصفر إذا لم يبق شيء في الكأس لعدم ملاقاة الخمر الهواء"[٢٨٤].

ومن التماثيل المتحركة تماثيل الساعة المائية التي أهداها الخليفة هارون الرشيد إلى الملك شرلمان[٢٨٥]، وكانت متقنة الصنعة إلى الغاية؛ تقسم الوقت إلى اثنتي عشرة ساعة، ولها كرات صغيرة من الصفر، كلما انتهت ساعة سقط منها بعدد تلك الساعة على صنج قد وضع تحتها فيرن. وذكر بعضهم أنه كان فيها فرسان بعدد تلك الكرات، يخرجون من اثنتي عشرة كوة، وأنها لما وصلت إلى فرنسة، أكبر الفرنسيس أمرها، وكان لها عندهم موقع إعجاب عظيم. انتهى، من مجلة الضياء [١: ٦١٩] [●].

ومن هذا النوع تماثيل الساعة التي كانت بباب الساعات من الجامع الأموي بدمشق، ذكرها النعيمي في "تنبيه الطالب والدارس"[٢٨٦] فقال: "عليها عصافير من نحاس، ووجه حية من نحاس، وغراب؛ فإذا تمت الساعة خرجت الحية وصفرت العصافير وصاح الغراب، وسقطت حصاة". قلنا باب الساعات هذا هو المسمى بباب جيرون، وقد وصف ابن جبير في "رحلته" ساعة كانت فيه بما يخالف هذا الوصف، والراجح أنها ساعة أخرى، ونص ما ذكره: "وعين يمين الخارج من باب جيرون في جدار البلاط الذي أمامه غرفة، ولها هيئة طاق كبير مستدير، فيه طيقان صفر، قد فتحت أبواباً صغاراً على عدد ساعات النهار، ودبرت تدبيراً هندسياً؛ فعند انقضاء ساعة من النهار تسقط صنجتان من صفر من فمي

(●) ذكرها أيضاً بما لا يخرج عن هذا الوصف العلامة أحمد فارس في "كشف المخبأ عن فنون أوربا"، نقلاً عن كتاب "المخترعات العجيبة". وقال: إن صور الفرسان كانت تخرج كلما سقطت الكرات، فتدور على صفحة الساعة، وأنها لما وصلت أورثت رجال الديوان حيرة وذهولاً. ونقل قبل ذلك عن فلتير أنها كانت أول ساعة عرفت في فرنسة.

بازيين مصورين من صفر، قائمين على طاسين من صفر، تحت كل واحد منهما، أحدهما تحت أول باب من تلك الأبواب، والثاني تحت آخرها. والطاسان مثقوبتان، فعند وقوع البندقيتين فيهما تعودان داخل الجدار إلى الغرفة، وتبصر البازيين يمدان أعناقهما بالبندقتين إلى الطاسين، ويقذفانهما بسرعة بتدبير عجيب تتخيله الأوهام سحراً، وعند وقوع البندقتين في الطاسين يسمع لهما دوي، وينغلق الباب الذي هو لتلك الساعة للحين بلوح من الصفر لا يزال كذلك عند انقضاء ساعة من النهار حتى تنغلق الأبواب كلها وتنقضي الساعات، ثم تعود إلى حالها الأول. ولها بالليل تدبير آخر، وذلك أن في القوس المنعطف على تلك الطيقان المذكورة اثنتي عشرة دائرة من النحاس مخرمة، وتعترض في كل دارة زجاجة من داخل الجدار في الغرفة، مدبر ذلك كله منها خلف الطيقان المذكورة، وخلف الزجاجة مصباح يدور به الماء على ترتيب مقدار الساعة؛ فإذا انقضت عم الزجاجة ضوء المصباح، وفاض على الدائرة أمامها شعاعها، فلاحت للأبصار دائرة محمرة؛ ثم انتقل ذلك إلى الأخرى حتى تنقضي ساعات الليل وتحمر الدوائر كلها. وقد وكل بها في الغرفة متفقد لحالها درب بشأنها وانتقالها، يعيد فتح الأبواب وصرف الصنج إلى موضعها وهي التي يسميها الناس المنجانة"(●) (٢٨٧). انتهى.

ومثلها الساعة التي كانت عند سلطان تلمسان أبي حمو، وقد وصفها صاحب "نفح الطيب" بما نصه: "لها أبواب مجوفة على عدد

---

(●) نقل البدري في "نزهة الأنام في مجلس الشام" وصف هذه الساعة عن هذه الرحلة، فأورده مختصراً عما فيها، وجاء في النسخة: "الميقاتية" بدل المنجانة.

ساعات الليل الزمانية؛ فمهما مضت ساعة وقع النقر بقدر حسابها، وفتح عند ذلك باب من أبوابها، وبرزت منه جارية صورت في أحسن صورة وفي يدها اليمنى رقعة مشتملة على نظم فيه تلك الساعة باسمها مسطورة، فتضعها بين يدي السلطان بلطافة، ويسراها على فمها كالمؤدية بالمبايعة حق الخلافة"(٢٨٨).

ولما بني المستنصر العباسي المدرسة المستنصرية ببغداد أنشأ مقابلها إيواناً جعله داراً للمرضى، ومدرسة للطب، وأقام فيه ساعة من هذا القبيل غريبة، رأينا وصفها في حوادث سنة **٦٣٣** من جزء قديم في التاريخ عندنا لم نعلم اسمه، ولا اسم مؤلفه، ونص عبارته: "وفيها تكامل بناء الإيوان الذي أنشئ مقابل المدرسة المستنصرية، وعمل تحته صفة يجلس فيها الطبيب، وعنده جماعته الذين يشتغلون عليه بعلم الطب، ويقصده المرضي فيداويهم، وبني في حائط هذه الصفة دائرة، وصورت فيها صورة الفلك، وجعلت فيها طاقات لطاف، لها أبواب لطيفة، وفي الدائرة بازان من ذهب في طاسين من ذهب ووراءهما بندقتان من شبه لا يدركهما الناظر، فعند مضي كل ساعة ينفتح فم البازين، ويقع منهما البندقتان، وكلما سقطت بندقة انفتح باب من أبواب تلك الطاقات، والباب مذهب، فيصير حينئذ مفضضاً، وإذا وقعت البندقتان في الطاسين تذهبان إلى مواضعهما، ثم تطلع أقمار من ذهب في سماء لازوردية في ذلك الفلك مع طلوع الشمس الحقيقية، وتدور مع دورانها، وتغيب مع غيبوبتها، فإذا جاء الليل فهناك أقمار طالعة من ضوء خلفها، كلما تكاملت ساعة تكامل ذلك الضوء في دائرة القمر. ثم يبتدئ في الدائرة

الأخرى إلى انقضاء الليل وطلوع الشمس، فتعلم بذلك أوقات الصلوات" انتهى. ثم أورد قول أحد الشعراء فيها:

يـا أيهـا المنصـور يـا مالكـا     برأيـه صـعب الليـالي يهـون
شـيدت لله ورضـوانه     أشـرف بنيـان يـروق العيـون
إيـوان حسـن وضـعه مـدهش     يحـار فـي منظـره النـاظرون
صـور فيـه فلـك دائـر     والشمس تجري ما لها من سكون
دائـرة مـن لازورد حكـت     نقطـة تبـر فيـه سـر مصـون(●)
فتلـك فـي الشـكل وهـذى معـاً     كمثـل هـاء ركبـت وسـط نـون

ثم وقفت في حوادث سنة ٦٨٣ من هذا الجزء على وفاة نور الدين على بن ثعلب الساعاتي، وذكر عنه أنه كان يتولى تدبير الساعات التي تجاه المستنصرية، وأن مولده كان سنة ٦٠١.

وفي الكلام على مالطة من "معجم البلدان" لياقوت و "آثار البلاد" للقزويني أن أحد المهندسين صنع لصاحبها القائد يحيى صورة تعرف منها أوقات النهار بالصنج، فقال فيها بعض الشعراء:

جارية ترمي الصنج

وأجاز الشاعر آخر هذا المصرع بقوله:

بهـا النفـوس تبـتهج

---

(●) الظاهر أن الصواب (حوت) بدل حكت.

كـــــأن مـــــن أحكمهـــــا إلـــى الســـماء قـــد عـــرج
فطــــالع الأفــــلاك عــــن ســـر البـــروج والـــدرج(٢٨٩)

ووصف ابن بطوطة في "رحلته" ساعة أخرى كانت لدمشق ليست من هذا النوع نذكرها بمناسبة ذكر هذه الساعات قال: "وعين يمين الخارج من باب جيرون، وهو باب الساعات لها هيئة طاق كبير، فيه طيقان صغار مفتحة لها أبواب على عدد ساعات النهار. والأبواب مصبوغ باطنها بالخضرة، وظاهرها بالصفرة، فإذا ذهبت ساعة من النهار انقلب الباطن الأخضر ظاهراً، والظاهر الأصفر باطناً. ويقال إن بداخل الغرفة من يتولى قلبها بيده عند مضي الساعات"(٢٩٠).

وقال السخاوي في حوادث سنة ٨٤٥ من "التبر المسبوك": "وحضر في رجب من الإسكندرية الرماة ومعهم صفة قلعة من خشب فقدموها إلى السلطان ورموا عليها بحضرته بقوس الرجل فخرج منها صورة شخص بسيف وترس، فرمي عليه عبد صغير، فضرب رقبته بسهم، فأمر السلطان بأن يخلع عليهم، ورسم لهم بجامكية(●) وأن يعودوا لبلدهم"(٢٩١).

وحكى ابن إياس في حوادث سنة ٨٩١ أن السلطان أمر بقتل شخص فأنزلوه من القلعة مسمراً على لعبة من الخشب غريبة الهيئة، تجر

(●) لفظة فارسية أصلها جامكي، ومعناها الوظيفة تنقد على القيام بعمل، ثم غلب استعمالها بعد ذلك فيما ينقد من الوظائف مشاهرة، وقد استعمل العرب في معناها الأطماع والأرزاق جمع طمع ورزق.

بالعجل، ولها حركات تدور بها، غير أنه لم يفصح عنها، أكانت من نوع التماثيل أم من غيرها(٢٩٢).

وقال في موضع آخر: "إن ملوك اليمن أهدت إلى الملك الكامل محمد شمعداناً(•) من نحاس يخرج منه عند طلوع الفجر شخص من نحاس، لطيف الخلقة يخاطب الملك قائلاً: "صبحك الله بالخير، قد كلع الفجر" أو صفيراً هذا معناه. وكان هذا الشمعدان من صنعة الميقاتية، فأقام في حواصل الملوك إلى أيام الملك الناصر محمد بن قلاوون ثم فقد"(٢٩٣) انتهى. قلنا الأرجح أنه كان صفيراً في معنى تحية الصباح، فإنا لم نقف على أنهم استطاعوا حفظ الصوت وترجيعه، كما تيسر الآن في الآلة المعروفة بالحاكي، وليس ما نسب إلى هذا التمثال من النطق إلا من المبالغات التي تحيط بكل خبر غريب.

وقد حاول العلامة القرافي صنع تمثال ناطق تحقيقاً لهذا الزعم، فلم يستطع، واعترف بعجزه على ما حاكاه ابن طولون الحنفي الصالحي في رسالته "قطرات الدمع، فيما ورد في الشمع"(٢٩٤)، ونص عبارته: "وعن الشيخ شهاب الدين أحمد بن إدريس القرافي المالكي قال في "شرح المحصول"(••): بلغني أن الملك الكامل وضع له شمعدان كلما مضى من الليل ساعة انفتح باب منه، وخرج منه شخص يقف في خدمة

---

(•) يرادفه في العربية المنارة والماثلة.

(••) كان القرافي المذكور من أئمة المالكية بمصر وتوفى سنة ٦٨٤ ودفن بالقرافة، وله المؤلفات الممتعة في الفقه والأصول وغيرهما، منها شرحه على "المحصول في أصول الفقه" للفخر الرازي.

الملك، فإذا انقضت عشر ساعات طلع الشخص على أعلى الشمعدان، وقال: صبح الله السلطان بالسعادة، فيعلم أن الفجر قد طلع. قال: وعملت أنا هذا الشمعدان، وزدت فيه أن الشمعه يتغير لونها في كل ساعة، وفيه أسد تتغير عيناه من السواد الشديد إلى البياض الشديد إلى الحمرة الشديدة، في كل ساعة لها لون، فإذا كلع الفجر طلع شخص على أعلى الشمعدان، وإصبعه في أذنه يشير إلى الأذان، غير أني عجزت عن صنعة الكلام"(٢٩٥).

ثم نقل عن هذا الإمام أيضاً خبر شجرة من فضة كانت عند سلطان تلمسان، عليها تماثيل لأصناف كثيرة من الطير تحاكي صفير سائر هذه الأصناف بصناعة هندسية. قال: وأظن ذلك كوراً تحت الأرض، إذا نفخ فيه وجرت الريح في المواضع المتصلة بأفواه تلك الطيور صاح كل طير بلغته، وصارت لها ضجة عظيمة. أخبرني بذلك من سمع هذه الطيور بحضرة السلطان بتلمسان، وأمر هذه الشجرة مشهور ببلاد المغرب.

وقد تقدم شيء عن التماثيل المصوتة بقوة الريح أو الماء جاء ذكره عرضاً في الفصول الماضية كتماثيل الأسود بقصر غمدان، وطيور الشجرة التي عملها المتوكل، والتي عملها المقتدر من الذهب والفضة، وكصنابير حمام شرف الدين ببغداد المتخذة على هيئة الطير، وتمثال الرجل النافخ في البوق في إحدى جنان إشبيلية.

فترى من ذلك أنهم لم يكتفوا بتصوير التماثيل بل احتالوا على تحريك بعضها بقوة الماء أو اللوالب المدبرة بصنوف الحيل، وجعلوا على أفواهها الصفارات، تدفع فيها الريح أو الماء، فتحاكى صوت ذي الروح. ولولا قصرنا الكلام على التصوير لأفضنا فيما طالت فيه أيديهم من الصنائع في البناء والنحت والنجر والنسج وما أحكموه من الآلات الفكية وغيرها، وما احتالوا به على جر الأثقال، ورفع الماء وتسخيره في إدارة الساعات والدواليب وما شاء كلها، بله ما أتقنوه من آلات القتال كالمكاحل والمدافع وقوارير النفط والدبابات والكباش الناطحة للحصون.

ومن الأدلة المثبتة لاشتغالهم بهذا الفن ما ذكروه في كتب الحيل، أي علم الآلات، وقد ذهب أكثرها، وعندنا منها "كتاب الحيل الروحانية المائية" المطبوع بباريس[٢٩٦]، و"كتاب الحيل" لبنى موسى بن شاكر[٢٩٧]، و"كتاب عمل الساعات" لرضوان بن محمد الخراساني[٢٩٨]، و"كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل" لأبي العزيز بن إسماعيل بن الرزاز الجزري[٢٩٩]، وفيها صفة عمل هذه التماثيل، وما يحتال به على تحريك أجزائها وإخراج الأصوات من أفواهها على اختلاف أنواعها وأجرامها من صور للإنس أو الحيوان أو الطير ما كان كبيراً للبرك والمجالس ونحوها، أو صغيراً للأقداح والأواني. وأغربها ما كانوا يقيمونه على صور السقاة في مجالس الشراب والندماء المشاركين لمناديهم بشرب صبابات الكؤوس أو الجواري العازفات في الزوارق والملاحين الضاربين بالمجاذيف وغير ذلك مما تراه مشروحاً وممثلاً في هذه الكتب. قال ابن الرزاز في كتابه المذكور: "كلفني من لم أستطع

مخالفته أن أعمل زورقاً عليه صور بعض ندمائه وصور جماعة من مطربات مجلسه، وحيث لم أجد سبيلاً إلى إدخال شيء من الماء إلى الزورق، ولا إخراج شيء منه عملت ما أصفه، وهو زورق لطيف متخذ من خشب، وأعلاه مطبق وعلى كوثله(•) دكة عليها قبة وعلى الدكة صورة الملك جالساً وعلى يمينه حاجبه قائماً دون الدكة، وعن شماله حامل السلاح، وبين يديه غلام في يده قدح كأنه يسقى، ودون ذلك جماعة من الندماء جلوس عن اليمين وعن الشمال، وبين أيديهم أواني الشراب، وعلى كوثل الزورق دكة قبالة الملك عليه زامرة ودفية وجنكية ثم دفية(**)، ووراء الدكة والجواري ملاح قائم بيده سكان(••) الزورق وعلى حافة الزورق ملاحان بأيديهما مجذافان. فيوضع الزورق على سطح الماء في بركة كبيرة فلا يكاد يسكن بل يتحرك، وكلما تحرك فإن الملاحين يتحركون لأنهم على محاور(•••) والمجاذيف تحركهم بحركتها في الماء؛ فإذا مضى نصف ساعة تزمر الزامرة، وتلعب الجواري بالملاهي بأصوات يسمعها من حضر، ثم يسكتن، ثم يعدن الرمز واللعب بعد نصف ساعة كما جرت الحال في المرة الأولى". انتهى ببعض اختصار. ثم بين صفة

---

(•) الكوثر بفتح فسكون: مؤخر السفينة.

(**) الدفية: الضاربة على الدف، وكذلك الجنكية: الضاربة على الجنك بفتح فسكون، وهو آلة للهو.

(••) السكان بضم أوله وتشديد الكاف: ذنب السفينة التي تعدل به، وهو المسمى عند عامة مصر بالدفة.

(•••) جمع محور بكسر فسكون، للشيء الذي يدار عليه. وقد ذكر المؤلف في صفه أنمل أنه يثبت في قدح الملاح، وأنه محرك على طرفيه في مكحلتين ثابتتين في صدر الزورق فيجعله يميل إلى قدامه ورائه فقط.

عمل هذا الزورق وأجزائه، وصور صورته في الكتاب. وهو مثال أوردناه منه للدلالة على سائر ما فيه.

## اللعب وتماثيل الصبيان

كان للعرب تماثيل خاصة بصبيانهم بسمونها بالجواري والبنات، كما في قول امرئ القيس:

عهـــــدتني ناشـــــئاً ذا عـــــزة رجـــــل الجمـــــة ذا بطـــــن أقـــــب
أتبـــع الولـــدان أرخـــى مئـــزري ابـــن عشـــر ذا قـــريط مـــن ذهـــب
وهـــــي إذ ذاك عليهـــــا مئـــــزر ولهـــا بيـــت جـــوار مـــن لعـــب(٣٠٠)

وفي "القاموس": "البنات: التماثيل الصغار يلعب بها"، وجاء في "ربيع الأبرار" للزمخشري في حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت: "قدم رسول الله صلى عليه وسلم من غزوة تبوك وفي سهوتي ستر، فهبت ريح، فكشفت ناحية الستر عن بنات لي فقال: ما هذا؟ قلت: بناتي. ورأى بينهن فرساً له جناحان، فقال: ما هذا أرى وسطهن؟ قلت: فرس. قال: وما هذا الذي عليه؟ قلت: جناحان: قال فرس له جناحان؟! قلت: أما سمعت أن لسليمان خيلاً لها أجنحة؟ فضحك حتى بدت نواجذه".

وفي باب أحكام الحسبة من "الأحكام السلطانية" للماوردي، ما يدل على أن لعب الأطفال كانت لها سوق خاصة تباع فيها، ونص عبارته: "وأما اللعب فليس يقصد بها المعاصي، وإنما يقصد بها ألف

البنات لتربية الأولاد، وفيها وجه من وجوه التدبير تقارنه معصية بتصوير ذوات الأرواح، ومشابهة الأصنام. فللتمكين منها وجه، وللمنع منها وجه، وبحسب ما تقتضيه شواهد الأحوال يكون إنكاره وإقراره: دخل النبي عليه السلام على الإصطخري من أصحاب الشافعي تقلد حسبة بغداد في أيام المقتدر فأزال سوق الدازي(●)، ومنع منها، وقال: لا يصلح إلا للنبيذ المحرم، وأقر سوق اللعب ولم يمنع منها، وقال: قد كانت- عائشة رضي الله عنها- تلعب بالبنات بمشهد من رسول الله صلى الله عليه وسلم، فلا ينكره عليها. وليس ما ذكره من اللعب بالبعيد من الاجتهاد، وأما سوق الدازي، فالأغلب من حاله أنه لا يستعمل إلا في النبيذ، وقد يجوز أن يستعمل نادراً في الدواء، وهو بعيد؛ فبيعه عند من يرى إباحة النبيذ جائز لا يكره، وعند من يرى تحريمه جائز لجواز استعماله في غيره، ومكروه اعتباراً بالأغلب من حاله، وليس منع أبي سعيد منه لتحريم بيعه عنده، وإنما منع من المظاهر بإفراد سوقه والمجاهرة ببيعه" إلى آخر ما ذكره. وكان ابن العماد لا يجيز اتخاذ هذه اللعب، وينكر على أبي سعيد رأيه فيها، وقد أشار إلى ذلك في منظومته في آداب الأكل[٣٠١] استطراداً بقوله:

قال الحليمي: وامنع طفلة لعبا وهو الصحيح فقم بالمنع واكتفل
أبو سعيد له التجويز قد نسبوا بعلة قد وهت عن رتبة العلل

---

(●) في "اللسان": "الدازي نبت، وقيل هو شيء له عنقود مستطيل وحبة على شكل حب الشعير، يوضع منه مقدار رطل في الفرق، فتعبق رائحته ويجود إسكاره". وراجع "القاموس" وشرحه، وراجع فيهما أيضاً الداذي بمعجمتين.

ومن تماثيل اللعب والكرج(●) بضم الكاف وفتح الراء المشددة معرب كره بالفارسية، وهو تمثال مهر من خشب يلعب به. قال جرير:

لبست سلاحي والفرزدق لعبة　　　عليها وشاحاً كرج وجلاجله[٣٠٢]

وقال:

أمسى الفرزدق في جلاجل كرج　　　بعد الأخيطل ضرة لجرير[٣٠٣]

وفي "الروض الأنف" في ذكر مخنثي المدينة. "وربما لعب بعضهم بالكرج. وفي مراسيل أبي داود أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه رأى لاعباً يلعب بالكرج، فقال: لولا أني رأيت هذا يلعب به على عهد النبي صلى الله عليه وسلم، لنفيته من المدينة"[٣٠٤].

وذكر ابن خلدون في فصل صناعة الغناء من "مقدمته" أن الكرج جعل أيام بني العباس من آلات الرقص، قال: "وأمعنوا في اللهو واللعب، واتخذت آلات الرقص في الملبس، والقضبان والأشعار التي يترنم بها عليه، وجعل صنفاً وحده، واتخذت آلات أخرى للرقص تسمى بالكرج، وهي تماثيل خيل مسرجة ممن الخشب معلقة بأطراف أقبية تلبسها النسوان ويحاكين بها امتطاء الخيل، فيكررن ويفررن، ويتثاقفن، وأمثال ذلك من اللعب المعدة للولائم والأعراس وأيام الأعياد ومجالس الفراغ واللهو".

---

(●) ورد في نسخة "شفاء الغليل" للخفاجي المطبوعة بالوهبية بالقاهرة سنة ١٢٨٢ بلفظ الكرخ بالخاء المعجمة، وهو خطأ، ولم يزد في تفسيره على قوله: إنه اسم لعبة معرب.

وذكر ابن سعيد في "المغرب" أن الفضل بن جعفر المعروف بابن الفرات، وزير الراضي بالله العباسي، لما وصل إلى مصر بعد أن ملكها محمد بن طغج الإخشيد كان مما عملوه في الاحتفال بمقدمة تمثال فرس من خشب ينحدر ويصعد، ولعله كان من هذا النوع المسمى بالكرج أو شبيهاً به، ونص ما قال: "ثم دخل الوزير الفضل بن جعفر إلى مصر وقد ملكها الإخشيد، فتلقاه الإخشيد وخلع عليه عند باب المدينة خلعاً سلطانية، وزينت لهما المدينة، ونصب لهما على جوسق ابن الخلاطي فرس من خشب ينحدر ويصعد، وابن الخلاطي راكب عليه، وأكثر الناس ينظر إليه"(٣٠٥).

وذكر التنوخي في "نشوار المحاضرة" أن أهل بغداد كانت لهم لعبة على قدر الصبيان يسمونها الدورباركة، وهي كلمة أعجمية، فكانوا يحلون هذه اللعبة في سطوحهم ليالي النيروز المعتضدي، ويلعبون بها، ويخرجونها في زي حسن من فاخر الثياب، وحلى يحلونها بها كما يفعل بالعرائس، وتخفق بين يديها الطبول والرموز، وتشعل النيران، فقالت عائدة بنت محمد الجهنية، وكانت كاتبة فاضلة، تهجو أبا جعفر محمد بن القاسم الكرخي لما ولى الوزارة وتعييه بقصر قامته:

شاورني الكرخي لما بدا الـ ... ـنيروز والسن له ضاحكه

فقال ما نهدى لسلطاننا ... من خير ما الكف له مالكه

قلت له كل الهدايا سوى ... مشورتي ضائعة هالكه

أهــد لــه نفســك حتــى إذا أشــعل نــاراً كنــت دوباركــه[٣٠٦]

وذكروا أنهم كانوا يتخذون الأحجار في بعض رقع الشطرنج مصورة بأشكال ما سميت به، وقد رأيت صورة حجر منها في كتاب في الشطرنج بالفرنسية على شكل فيل يحف به الجند فرساناً ومشاة، وعلى ظهره محمل قد استوى فيه الملك، ونقش عليه بحروف كوفية "من عمل يوسف الباهلي"، وذكر المؤلف أنه من قطع الشطرنج الذي أهداه هارون الرشيد لشارلمان[٣٠٧].

ويلتحق بهذا النوع تماثيل خيال الظل، وهي لعبة معروفة تتخذ شخوصها من جلود وتحرك بعصى من وراء ثوب أبيض مشدود، فيظهر خيالها فيه، ويقال: إن أصلها من لعب الهند القديمة[٣٠٨]، وأقدم ما وصل إليه علمنا عن اشتغال العرب بها، أنها كانت من ملاهي القصر بمصر مدة الفاطميين، فقد ذكروا أن السلطان الملك الناصر صلاح الدين أخرج من قصورهم من يعاني خيال الظل ليريه للقاضي الفاضل، فقام عند الشروع فيه، فقال له الملك: إن كان حراماً فما نحضره. وكان حديث عهد بخدمته قبل أن يلي السلطنة فما أراد أن بكدر عليه، فقعد إلى آخره، فلما انقضى قال له الملك: كيف رأيت ذلك؟ قال: رأيت موعظة عظيمة؛ رأيت دولاً تمضي، ودولاً تأتي. ولما طوى الإزاز طي السجل لكتب، إذا المحرك واحد[٣٠٩]، فأخرج ببلاغته هذا الجد من هذا الهزل، ولبعض الشعراء في هذا المعنى:

رأيــت خيــال الظــل أكبــر عبــرة لمــن هــو فــي علــم الحقيقــة راقــي

شـخوص وأشـباح تمـر وتنقضـي وتفنـــى جميعـــاً والمحـــرك بـــاقي

وكان لسلاطين مصر ولع به بعد ذلك، حتى حمله السلطان شعبان معه لما حج سنة ٧٧٨ مع ما حمله من الملاهي، فأنكر الناي ذلك عليه، كما في "درر الفرائد المنظمة" للجزيري(٣١٠). وذكر السخاوي في "التبر المسبوك" أن المظاهر جقمق أمر سنة ٨٥٥ بإبطال اللعب به، وإحراق شخوصه، وكتب على اللاعبين العهود بأن لا يعودوا إليه، والظاهر أنه فعل ذلك لما كان يقع في مجتمعاته من المفاسد(٣١١). وذكر ابن إياس في حوادث سنة ٩٢٣ ما نصه: "وفيه أشيع أن السلطان سليم(•) شاه لما كلن بالمقياس أحضر في بعض الليالي خيال الظل، فلما جلس للفرجة(••) قيل إن المخايل صنع صفة باب زويلة وصفة السلطان طومان باي لما شنق عليه، وقطع به الحبل مرتين، فانشرح ابن عثمان لذلك، وأنعم على المخايل في تلك الليلة بثمانين ديناراً، وخلع عليه قفطاناً مخملاً(•••) مذهباً، وقال له: إذا سافرنا إلى إسطنبول فامض معنا حتى يتفرج ابني على ذلك"(٣١٢).

---

(•) لم ينونه إما تساهلاً أو لعده مع ما بعده من المركبات المزجية، والكلام في أعراب مثله ليس هذا موضع تفصيله.

(••) الفرجة يراد بها الرؤية والمشاهدة، واستعمالها في هذا المعنى عامي.

(•••) القفطان محرف عن لفظه التركي قفتان، وهو في الفارسية خفتان بالخاء المعجمة. والمخمل ذو الوبر المعروف الآن بالقطيفة.

## تماثيل الحلوى

كان من عادة الفاطميين في مصر الإكثار من عمل هذه التماثيل في أسمطة المواسم والأعياد، واتخاذها على أشكال شتى. قال ناصر خسرو في رحلته "سفرنابه": إنه لما توصل إلى دخول الإيوان المقام به سماط عيد الفطر بمصر سنة ٤٤٠ شاهد عليه تمثال شجرة من السكر تشبه شجر الأترج بأغصانها وأوراقها وثمارها[٢١٣].

وفي "خط المقريزي" في ذكر سماط عيد الفطر نقلاً عن "التاريخ الكبير" للمسبحي ما نصه: "وفي آخر يوم منه– يعني شهر رمضان سنة ثمانين وثلاثمائة– حمل يانس الصقلبي صاحب الشرطة السفلى السماط وقصور السكر والتماثيل، وأطباقاً فيها تماثيل حلوى، وحمل أيضاً علي بن سعد المحتسب القصور وتماثيل السكر"[٣١٤].

وذكر المقريزي أيضاً في "خططه" في كلامه على سوق الحلاويين وما كان يصنع به ما نصه: "ولقد رأيت مرة طبقاً فيه نقل وعدة شقاق من خزف أحمر في بعضها لبن وفي بعضها أنواع الأجبان، وفيما بين الشقاق الخيار والموز، وكل ذلك من السكر المعمول بالصناعة. وكانت أيضاً لهم عدة أعمال من هذا النوع، يحير الناظر حسنها، وكان هذا السوق في موسم شهر رجب من أحسن الأشياء منظراً؛ فإنه كان يصنع فيه من السكر أمثال خيول وسباع وغيرها تسمى العلاليق واحدتها علاقة ترفع بخيوط على الحوانيت؛ فمنها ما يزن عشرة أرطال إلى ربع رطل، تشترى

للأطفال، فلا يبقى جليل ولا حقير حتى يبتاع منها لأهله وأولاده، وتمتلئ أسواق البلدين مصر والقاهرة وأريافهما من هذا الصنف، وكذلك يعمل في موسم نصف شعبان، وقد بقي من ذلك إلى اليوم بقية غير طائلة"(٣١٥).

وفي "طبقات الشافعية" للسبكي في ترجمة أبي علي الروذباري المتوفي سنة اثنتين أو ثلاث وعشرين وثلاثمائة، وكان من أئمة الصوفية، أنه اشترى مرة أحمالاً من السكر الأبيض، ودعا جماعة من صناع الحلوى، فعملوا له من السكر جداراً عليه شرفات ومحاريب على أعمدة، ونقشوها كلها من السكر، ثم دعا الصوفية، فهدموها وكسروها وانتهبوها"(٣١٦).

وقال ابن جبير في "رحلته" في وصف أسواق مكة: "وأما الحلوى فتصنع منها أنواع غريبة من العسل والسكر المعقود على صفات شتى، يصنعون بها حكايات جميع الفواكه الرطبة واليابسة، وفي الأشهر الثلاثة رجب وشعبان ورمضان تتصل منها أسمطة بين الصفا والمروة، ولم يشاهد أحد أكمل منظراً منها، لا بمصر ولا بسواها، قد صورت منها تصاوير إنسانية وفاكهية، وجليت على منصات كأنها العرائس، ونضدت بسائر أنواعها المنضدة الملونة، فتلوح كأنها الأزاهر حسناً، فتقيد الأبصار، وتستنزل الدرهم والدينار"(٣١٧).

وقال المتنبي وقد أهدى إليه بعضهم تماثيل سمك من سكر ولوز تسبح في لجة عسل:

أهــلاً وســهلاً بمــا بعثــت بــه إيهـــا أبـــا قاســـم وبالرســـل
هديـــة مـــا رأيـــت مهـــديها إلا رأيـــت العبـــاد فـــي رجـــل
أقــل مــا فـــي أقلهــا ســمك يلعــب فــي بركــه مــن العســل[٣١٨]

وقال إبراهيم المعمار المعروف بابن غلام النوري في تمثال فيل من الحلوى:

قـــد صـــوروا الفيـــل الكبيـــر حــــــلاوة ولـــــه طـــــلاوه
مـــا قـــولكم فـــي معشـــر الفيـــل عنـــدهم حـــلاوه[٣١٩]

وفي "تاريخ ابن إياس" أن الأمراء لما قبضوا على الأمير قوصون، وأرسلوه إلى سجن الإسكندرية لاتهامه بقتل المنصور أبي بكر بن محمد بن قلاوون بعد خلعه سنة ٧٤٢ عمد أهل مصر إلى تصوير صورة قوصون في العلاليق وهو مسمر، فقال المعمار في ذلك:

شـــخص قوصـــون رأينـــا فـــي العلاليـــق مســـمر
فعجبنـــا منـــه لمـــا جـاء فـي التسـمير سـكر[٣٢٠]

ورأينا في كتاب "كنز الفوائد في تنويع الموائد"[٣٢١] أن هذه التماثيل تصنع عادة من نوع من الحلوى اسمه المشاش، وخلاصة ما ذكره عنه أنه جلاب يعقد على النار ويضرب بالمهراس حتى يفور فيقلب على رخامة، ويترك ساعة، ثم يلون بالأصباغ، قال: "وهذا هو الذي تعمل منه جميع التماثيل المختلفة". قلنا وهو لفظ فارسي مفتوح الأول يطلق عند الفرس على حلوى تعقد من العسل. وفي كتاب "صفة الطعمة"[٣٢٢]

وصف أنواع من الحلوى تعقد لتصنع منها التماثيل لا يتسع المجال لذكرها.

ومن أغرب ما يذكر عن العرب في الجاهلية، ويشبه تماثيل الحلوى، ما نقله الحافظ ابن حجر في باب التصاوير من "فتح الباري" عن القرطبي، قال: "إن أهل الجاهلية كانوا يعملون الأصنام من كل شيء، حتى إن بعضهم عمل صنمه من عجوة، ثم جاع فأكله". ومثله ما ذكره البيروني في "الآثار الباقية" عن صنم من حيس(•) اتخذه بنو حنيفة في الجاهلية قبل مسيلمة فعبدوها دهراً، ثم أصابتهم مجاعة فأكلوه، فقال في ذلك رجل من بني تميم:

أكلت ربها حنيفة من جو ... ع قديم بها ومن إعواز

وقال آخر:

أكلت حنيفة ربها ... زمن التقحم والمجاعة(••)
لم يحذروا من ربهم ... سوء العواقب والتباعه(٣٢٣)

ويلحق بذلك التماثيل التي كانوا يصنعونها من العجين ويسمونها بالجعاجر. قال في "القاموس": "الجعاجر ما يتخذ من العجين كالتماثيل، فيجعلونه في الرب إذا طبخوه، فيأكلونه، الواحدة جعجرة كطرطبة". ومثلها مدائن العجين التي كانت تعمل في الأندلس يوم النيروز، قال

---

(•) الحيس بفتح فسكون: طعام يعمل من التمر والسمن والأقط أو الدقيق بدل الأقط.

(••) أي زمن الشدة.

صاحب "نفح الطيب": وقال: أبو عمران موسى الطرياني لما دخل يوم نيروز إلى بعض الأكابر، وعادتهم أن يصنعوا في مثل هذا اليوم مدائن من العجين لها صور مستحسنة، فنظر إلى صورة مدينة فأعجبته، فقال له صاحب المجلس صفها وخذها:

مدينــــــــــة مســـــــــوره تحـــــار فيهـــــا الســـــحره
لـــــم تنبهـــــا إلا يـــــدا عـــــــدراء أو مخـــــــدره
بـــدت عروســـــاً تجتلـــي مـــــن درمـــــك مزعفـــــره[*]
ومـــــا لهـــــا مفـــــاتح إلا البنـــــان العشـــــره"[٣٢٤]

ووقفنا في كتاب "المعيار"[٣٢٥]، وهو مجموع فتاوي مالكية على سؤال يدل على أنهم كانوا يصنعون بالمغرب صور أيد من الشمع والحلوى والعجين، ونصه: "وسئل الأستاذ أبو إسحاق الشاطبي عن الأيدي التي يصنعها الشماعون من الشمع والفاند، وما يصنع منها من العجين، هل ذلك جائز أم داخل تحت الوعيد الذي ورد في المصورين؟" وقد أجاب بالجواز؛ لأنها جزء من صورة لا صورة كاملة. وقوله الفاند هو نوع من الحلوى، غير أنه ورد في الكتب اللغوية والتاريخية بلفظ الفانيد بالمثناة التحتية بعد النون وهو معرب بانيد بالفارسية، ويظهر أن العلماء بالمغرب رأوا حذف الياء ليلحقوه بالأبنية العربية، لفقد فاعيل من كلام العرب، وليس هذا الإلحاق بشرط متبع في كل ما عرب، وأما عوامهم فقد سمعناه ملفوظاً بالياء من النازلين منهم بمصر.

---

(*) الدرمك بوزن جعفر: دقيق الحوارى، أي الدقيق الأبيض اللباب.

## تماثيل الزهر

وهو نوع أندلسي مستطرف لم يرو لنا التاريخ فيه غير خبر واحد(●) عن المنصور ابن أبي عامر، وقد كان أراد يوماً أن يمتحن بداهة أبي العلاء صاعد اللغوي، فاستدعاه إلى مجلسه وقد أعد طبقاً عظيماً جعل فيه سقائف(**) مصنوعة من أنواع النور، ووضع على السقائف مركباً من ياسمين فيه أمثال الجواري، وتحت السقائف بركة ماء قد ألقى فيها لؤلؤاً مثل الحصباء، وفي البركة حية تسبح، وطلب منه وصفها فقال على البديهة:

أبا عامر هل غير جدواك واكف ... وهل غير من عاداك في(***)

يسوق إليك الدهر كل غريبة ... وأغرب(****) ما يلقاه عندك

وشائع نور صاغها صيب(●●) ... على حافتيها عبقر ورفارف(●●●)

كمثل الظباء المستكنة كنساً ... تظللها بالياسمين السقائف

---

(●) رواه ياقوت في "إرشاد الأريب" في ترجمة الحسين بن الوليد المعروف بابن العريف النحوي ورواه المقري في "نفح الطيب" في ترجمة صاعد اللغوي، والخفاجي في "ريحانة الألبا" في فصل طبقات الشعراء بأواخر الكتاب.

(**) الشقائف بالقاف بعد السين، كما في "إرشاد الأريب" و "نفح الطيب"، والذي في "الريحانة" سقائف بفائين. وهي جمع سقيفة للوعاء ينسج من خوص.

(***) هي رواية "الريحانة". والذي في "إرشاد الأريب" و "نفح الطيب": في الأرض.

(****) هي رواية "الريحانة". والذي في "إرشاد الأريب" و "نفح الطيب": وأعجب.

(●●) هي رواية "الريحانة". والذي في "إرشاد الأريب" و "نفح الطيب". هامر.

(●●●) هي رواية "إرشاد الأريب" و "نفح الطيب". والذي في "الريحانة": عليها فمنها عبقر ورفارف.

وأعجب منها(●●●●) أنهم نواظر إلـى بركـة ضـمت إليهـا الطرائـف
حصاها اللآلي سابح في عبابها من الرقش مسموم الثعابين(●●●●●)
تـرى مـا تشـاء(●) العـين فـي من الوحش حتى بينهم السلاحف

وكان إلى ناحية تلك السقائف سفينة فيها جارية من النوار تجذف بمجاذيف من ذهب لم يرها صاعد، فقال له المنصور أجدت إلا أنك لن تصف هذه الجارية فقال:

وأعجب منها غادة في سفينة مكللـة يهفـو إليهـا المهـانف(**)
إذا راعها موج من الماء تتقى بسـكانها مـا أنذرتـه العواصـف
متى كانت الحسناء ربان مركب تصرف في يمنى يديه المجاذف
ولم تر عيني في البلاد حديقة تنقلهـا فـي الـراحتين(***)

ولقد صدق الشيخ؛ فإنا لم نر ولم نسمع بمثل هذه الحديقة الأندلسية، وكل ما وصل إليه علمنا من الطرف الزهرية قصر الورد الذي كان يعمل للخلفاء الفاطميين بمصر، فمن يرى إلحاقه بهذه التماثيل، فليسمع خبره عن المقريزي حيث يقول في "خططه": "وكان من أيام متنزهات الخلفاء يوم قصر الورد بناحية الخاقانية، وهي قرية من قرى

(●●●●) هي رواية "إرشاد الأريب" و "نفح الطيب". والذي في "الريحانة": من ذا.
(●●●●●) كذا في "إرشاد الأريب" و "نفح الطيب". والذي في نسختين "من الريحانة" إحداهما مخطوطة: الرعانين؛ وليحقق.
(●) هي رواية "الريحانة". والذي في "إرشاد الأريب" و "نفح الطيب": ما تراه.
(**) المهانف بالنون: الملاعب.
(***) وبعدها ثلاثة أبيات في مدح المنصور بن أبي عامر.

قليوب، كانت من خاص الخليفة، وبها جنان كثيرة للخليفة، وكانت من أحسن المتنزهات المصرية، وكان بها عدة دويدرات يزرع فيها الورد، فيسير إليها الخليفة يوماً، ويصنع له فيها قصر عظيم من الورد، ويخدم بضيافة عظيمة"(٣٢٧).

ومما يحسن الاستطراد إلى ذكره، وإلحاقه بتماثيل الزهر ما كانت تزين به بساتين مصر من النقش والكتابة بأنواع الرياحين، على ما هو مفصل في "خطط المقريزي"(••) في الكلام على بستان خمارويه(•••)، وقد آثرنا نقل وصف هذا البستان برمته، لما فيه من بيان مبلغ القوم في مظهر من مظاهر حضارتهم. قال:

"لما مات أحمد بن طولون، وقام من بعده ابنه خمارويه، أقبل على قصر أبيه وزاد فيه، وأخذ الميدان الذي كان لأبيه، فجعله كله بستاناً، وزرع فيه أنواع الرياحين وأصناف الشجر، ونقل إليه الودي(•) اللطيف الذي ينال ثمره القائم، ومنه يتناوله الجالس من أصناف خيار النخل، وحمل إليه كل صنف من الشجر المطعم العجيب وأنواع الورد وزرع فيه الزعفران، وكسا أجسام النخل نحاساً مذهباً حسن الصنعة، وجعل بين

---

(••) ذكره أيضاً ابن تغرة بردي في "النجوم الزاهرة"، وعبارة "الخطط" أكثر تفصيلاً.

(•••) كان قصر ابن طولون وميدانه وبستانه في الجهة الواقعة بين مسجده والقلعة. ويدخل فيها ميدان القلعة والرميلة، وأكثر أماكن قسم الخليفة أحد أقسام القاهرة الآن.

(•) صغار النخل.

النحاس وأجساد النخل مزاريب(**) الرصاص، وأجرى فيها الماء المدبر، فكان يخرج من تضاعيف قائم النخل عيون الماء فتنحدر إلى فساقي معمولة، ويفيض منها الماء إلى مجار تسقى سائر البستان. وغرس فيه من الريحان المزروع على نقوش معمولة وكتابات مكتوبة يتعاهدها البستاني بالمقراض حتى لا تزيد ورقة على ورقة. وزرع فيه النيلو فر(***) الأحمر والأزرق والأصفر، والجنوى(●●) العجيب. وأهدى إليه من خراسان وغيرها كل أصل عجيب، وطعموا له شجر المشمش باللوز وأشباه ذلك من كل ما يستظرف ويستحسن. وبنى فيه برجاً من خشب الساج(●●●) المنقوش بالنقر النافذ ليقوم مقام الأقفاص، وزورقه بأصناف الأصباغ، وبلط أرضه، وجعل في تضاعيفه أنهاراً لطافاً جداولها يجري فيها الماء مدبراً من السواقي التي تدور على الآباء العذبة، ويسقى منها الأشجار وغيرها، وسرح في هذا البرج من أصناف القماري والدباسي والنونيات(●●●●)، وكل طائر مستحسن حسن الصوت؛ فكانت الطير تشرب وتغتسل من تلك الأنهار الجارية في البرج، وجعل فيه أوكاراً في قواديس لطيفة ممكنة في جوف الحيطان لتفرخ الطيور فيها، وعارض لها فيه عيداناً ممكنة في

---

(**) المزاريب جمع مزراب: لغة ضعيفة في الميزاب، وهو مثعب الماء ومخرجه الذي يسيل منه، والمقصود بها هنا قنى الرصاص التي يجري فيها الماء.

(***) هو المعروف عند عامة مصر الآن بالبشنين.

(●●) كذا بالأصل.

(●●●) ضرب عظيم من الشجر، خشبه أسود رزين قيل إنه يشبه الآبنوس ولكنه أقل سواداً منه.

(●●●●) القمارى ضرب من الحمام. والدباسي جمع دبسي بضن أوله؛ وهو طائر أدكن يقرقر، والنونيات وردت هكذا بالأصل، ولم أقف فيها على شيء، ووردت في عبارة "النجوم الزاهرة" النوبيات بالموحدة مكان النون الثانية.

جوانب لتقف عليها إذا تطايرت حتى يجاوب بعضها بعضاً بالصياح. وسرح في البستان من الطير العجيب كالطواويس ودجاج الحبش ونحوها شيئاً كثيراً. وعمل في دارة مجلساً برواقه سماه بيت الذهب، طلي حيطانه كلها بالذهب المجاول(•) باللازورد المعمول في أحسن نقش وأظرف تفصيل، وجعل فيه على مقدار قامة ونصف صوراً في حيطانه بارزة من خشب معمول على صورته وصور حظاياه والمغنيات اللاتي يغنينه بأحسن تصوير، وأبهج تزويق، وجعل على رءوسهن الأكاليل من الذهب الخالص الإبريز الرزين والكرزان(••) المرصعة بأصناف الجواهر، وفي آذانها الأخراص(•••) الثقال الوزن المحكمة الصنعة، وهي مسمرة في الحيطان، واونت أجسامها بأصناف أشباه الثياب من الأصباغ، فكان هذا البيت من أعجب مباني الدنيا"(٣٢٨) انتهى.

---

(•) يرى بعض الفضلاء أن صوابه: المجدول باللازورد. وفي نسخة مخطوطة من "الخطط" عندنا: المحاول، بالحاء المهملة، ويقرب أن يكون محرفاً عن: المحلول. وجاء في الحواشي المعلقة على نسخة "النجوم الزاهرة" المطبوعة بليدن أن في بعض النسخ: وباللازورد، أي بزيادة الواو، وبها تستقيم العبارة، ويكون صوابها: "طلي حيطانه كلها بالذهب وباللازورد المعمول في أحسن نقش" الخ.

(••) الكرزان جمع كرز: وهو لفظ فارسي كان يطلق على تاج مرصع بالجوهر يعلقه ملوك فارس فوق سرير الملك، ويلبسونه أحياناً، ويطلق أيضاً على قلنسوة من الديباج مرصعة وهي المرادة هنا. وقد ورد محرفاً في نسخة "الخطط" بلفظ: الكودان، بالواو والدال المهملة والظاهر أن عادة تعليق التاج المرصع فوق رأس الملك بقيت عند بعض الملوك الأعاجم بعد الإسلام. فقد ذكر ابن بطوطة في رحلته عن طرمشين سلطان ما وراء النهر، ووصف مجلسه ما نصه: "ولما دخلت إلى الملك بداخل الخرقة (الخيمة) وجدته جالساً على كرسي شبه المنبر مكسو بالحرير المزركش بالذهب، وداخل الخرقة ملبس بثياب الحرير المذهب، والتاج المرصع بالجوهر واليواقيت معلق فوق رأس السلطان بينه وبين رأسه قدر ذراع".

(•••) الذي في "الخطط": الأجراس، ولا مناسبة بينها وبين الآذان. والذي في "النجوم الزاهرة": الأخراص، بالخاء المعجمة والصاد المهملة، جمع خوص بضم فسكون، وهو الحلقة من الذهب والفضة، أو حلقة القرط.

ويظهر أن عادة كسوة أجسام النخل للزينة كانت شائعة في تلك العصور؛ فقد قال الخطيب البغدادي في مقدمة "تاريخ مدينة السلام" في وصف بركة كانت بقصر المقتدر ما نصه: "وحوالي هذه البركة بستان بميادين فيه نخل قيل إن عدده أربعمائة نخلة، وطول كل واحدة خمس أذرع، وقد لبست جميعها ساجاً منقوشاً من أصلها إلى حد الجمارة بحلق من شبه مذهبة"[٣٢٩].

## تماثيل الحقول وما ماثلها

مما يشبه التماثيل ما كانوا يقيمونه في المزارع على هيئة الرجل لتفزيع الطير والوحش ويسمونه باللعين، وبالرجل اللعين، وبالخيال والضبغطري والمجدار والنطار. قال الشماخ:

ذعـرت بـه القطـا ونفيـت عنـه مقـام الـذئب كالرجـل اللعـين[٣٣٠]

وقال آخر:

أخ لا أخـا لـي غيـره غيـر أننـي كراعـي الخيـال يسـتطيف بـلا[٣٣١]

ولعل هذا النوع هو المقصود بقول القائل، وهو من شواهد "شرح السيرافي على كتاب سيبويه".

تعال نصنع رجلاً مثل عدي نصنعه من الرقاع والعصى[٣٣٢]

وذكر البغدادي في "خزانة الأدب" قولاً آخر في الرجل اللعين الوارد في بيت الشماخ فقال: "وقد أغرب أبو عبيد البكري في "شرح

أمالي القالي" بقوله: كان الرجل في الجاهلية إذا غدر، وأخفر الذمة جعل له مثال من طين ونصب، وقيل: ألا إن فلاناً قد غدر فالعنوه كما قال الشاعر:

فلنقتلن بخالد سرواتكم ولنجعلن لظالم تمثالاً

فالرجل اللعين هو هذا التمثال. هذا كلامه، فلينظر على هذا ما معنى البيت؟" انتهى.

ولا ريب في أن هذه الشخوص لم تكن بالغة من الإتقان ما تطلبه صناعة التماثيل حتى يصح عدها منها وإلحاقها بها، ولكن تمثال المرأة الذي صنعه سكان مصر(•) من الجريد والقراطيس، وأقاموا في طريق الحاكم بأمر الله الفاطمي، وجعلوه هو وجنده يتوهمونه آدمية ترفع إليه قصة، يدل على أن من هذا النوع ما كانوا يحكمون تمثيله إذا أرادوه. وخلاصة القصة أنهم كانوا موتورين منه، فكانوا يدسون إليه الرقاع المختومة بالدعاء عليه، والسب له ولأسلافه، والوقوع فيه وفي حرمه، حتى انتهى فعلهم إلى أن عملوا تمثال امرأة من جريد وقراطيس بخف وإزاز، ونصبوها في الطريق، وتركوا في يدها رقعة كأنها ظلامة، فلما رآها الحاكم غضب، لأنه كان منع النساء من الخروج في الطرق، وأخذ الورقة منها، فإذا فيها ما استعظمه من السب، فأمر بالمرأة أن تؤخذ فوجدوها

(•) المراد بمصر الفسطاط، كثرت تسميتها بذلك بعد بناء القاهرة، وكانت مفصولة عنها فلما اتصلت بها، وصارت قسماً من أقسامها عبروا عنها بمصر العتيقة كما تسمى الآن، وقد رأيت السخاوي يعبر به عنها في "الضوء اللامع".

من جريد، وعلم أنها من عمل أهل مصر، فاشتد غضبه، وأمر عبيده بإحراق المدينة، فأحرقوا ثلثها ونهبوا نصفها. وقد ذكر هذه القصة بعض المؤرخين، ولكن المقريزي قال إنه لم يرها مسطورة، وإن المسبحى ذكر حريق مصر، ولم يذكر قصة المرأة[٣٣٤]. قلنا ممن ذكرها ابن تغرى بردي في "النجوم الزاهرة"[٣٣٥]، نقلاً عن ابن الصائي، وسبقه إلى ذكرها ابن الأثير في "الكامل: ولكن في موضعين: أحدهما في كلامه على قتل الحاكم بأمر الله، فرواها كما أثبتناها، والثاني قبل ذلك في كلامه على وفاة أبيه العزيز، فجعل عمل أهل مصر لهذا التمثال في مدته لما ولي عيسى بن نسطورس النصراني كتابته، واستنام بالشام يهودياً اسمه منشا، وأنهم كتبوا في الورقة التي وضعوها بيد التمثال "بالذي أعز اليهود بمنشا، والنصارى بعيسى بن نسطورس، وأذل المسلمين بك إلا كشفت ظلامتي". والذي عليه المؤرخون أنها وقعت مدة الحاكم، وليس فيما حكموه عن العزيز ذكر للتمثال، وإنما هي امرأة كتبت إليه بهذه العبارة في قصة، فكانت سبباً لعزل هذين العاملين، ومصادرتهما، فتوهم ابن الأثير أو من نقل عنه أن المراد بالمرأة هنا التمثال، فخلط بين القصتين.

ومن هذا النوع تمثال فيل من البواري، عمله أهل بغداد، وذكره أبو الفرج ابن الجوزي في "مناقب بغداد" عند ذكره لبناء السور الذي أقامه عميد الدولة سنة ٤٨٨ فإنه لما شرع فيه أذن للعامة في الاحتفال به، فجاءوا بالأعلام والأبواق والطبول، ومعهم المعاول وأنواع الملاهي يسيرون بها في الأسواق، فصنع بعضهم فيلاً من البواري المقيرة، وتحته قوم يسيرون به، وصنع آخرون زرافة كذلك، وعمل غيرهم قلعة تسير على

عجل، وفيها الرماة إلى آخر ما ذكره[٣٣٧] قلنا والظاهر أن عمل هذه التماثيل في الاحتفالات كان شائعاً بين أهل بغداد؛ فقد ذكر ابن الأثير في "الكامل"، وابن الفرات في "تاريخه"، في الصلح الذي وقع بين أهل السنة والشيعة سنة ٥٠٢، بعد ما طالت بينهم الشرور، أنهم احتفلوا لذلك، وخرج أهل السنة لزيارة قبر مصعب بن الزبير، ومعهم من الزينة والسلاح شيء كثير، وجاءت طائفة بفيل عمل من خشب، وعليه الرجال بالسلاح، فاستقبلتهم الشيعة بالبخور والطيب والماء المبرد، وأظهروا بهم السرور، ولم يعترضوهم بمكروه، غير أنهم في عودتهم انكسر الفيل عند قنطرة باب حرب، فقرأ بعضهم: "ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل..." إلى آخر السورة. بل الزاهر أن ذلك كان شائعاً بمصر أيضاً مدة الخلفاء الفاطميين، فقد أشار إليه المقريزي في "خططه" في كلامه على جامع الفيلة الذي بناه الأفضل ابن أمير الجيوش بسح الجرف المطل على بركة الحبش، الذي عرف بعد ذلك بالرصد، ونص عبارته: "وإنما قيل له جامع الفيلة؛ لأن في قبلته تسع قباب في أعلاه ذات قناطر إذا رآها الإنسان من بعيد شبهها بمدرعين على فيلة كالتي كانت تعمل في المواكب أيام الأعياد، وعليها السرير، وفوقها المدرعون أيام الخلفاء"[٣٣٨].

ومن غريب ما ذكروه من مزاعم العرب في جاهليتهم، ويصح إلحاقه بهذا النوع، تماثيل الجمال التي كانوا يعملونها من طين، قال ابن أبي الحديد في "شرح نهج البلاغة": "ومن أعاجيبهم أنهم كانوا إذا طالت علة الواحد منهم وظنوا أن به مساً من الجن، لأنه قتل حية أو

يربوعاً أو قنفذاً، عملوا جمالاً من طين، وجعلوا عليها جوالق، وملؤوها حنطة وشعيراً أو تمراً، وجعلوا تلك الجمال في باب جحر إلى جهة الغرب وقت غروب الشمس، وباتوا ليلتهم تلك، فإذا أصبحوا نظروا إلى تلك الجمال الطين؛ فإن رأوا أنها بحالها قالوا: لم تقبل الدية، فزادوا فيها، وإن رأوها قد تساقطت وتبدد ما عليها من الميرة، قالوا: قد قبلت الدية، واستدلوا على شفاء المريض، وفرحوا وضربوا بالدف، قال بعضهم:

قالوا وقد طال عنائي والسقم احمل إلى الجن حمالات قضم(•)
فقد فعلت والسقام لم يرم فبالذي يملك برئي اعتصم(••)

وقال آخر:

فيا ليت أن الجن جازوا حمالتي وزحزح عني ما عناني من السقم
ويا ليتهم قالوا انطنا كل ما حوت يمينك في حرب غماس وفي سلم(•)
أعلل قلبي بالذي يزعمونه فيا ليتني عوفيت في ذلك الزعم

وقال آخر:

أرى أن جنان النويرة أصبحوا وهم بين غضبان على وآسف(••)

---

(•) الحمالات جمع حمالة بفتح الأول: وهي الدية يحملها قوم عن قوم. والقضم اسم جمع للقضيم؛ وهو شعير الدابة، والمراد به هنا هو ما يشبهه من بر وغيره.

(••) لم يرم. أي لم يبرح.

(•) أنطى: بمعنى أعطى في لغة اليمن، وقد وصل همزته للضرورة.

(••) الجنان، بكسر الأول وتشديد النون: جمع جان.

حملت ولم أقبل إليهم حمالة — تسكن عن قلب من السقم تالف
ولو أنصفوا لم يطلبوا غير حقهم — ومن لي من أمثالهم بالتناصف
تغطوا بثوب الأرض عني ولو بدوا — لأصبحت منهم آمناً غير

انتهى ما ذكره ابن أبي الحديد.

ومن التماثيل التي كانوا يصنعونها من الطين أو الخشب صورة أسد يتخذه صائدوا الأسود لتدريب الخيل وتعويدها. وكان بعضهم يتورع عن تصوير الوجه فيجعل موضع رأس الأسد عمامة. قال محمد بن منكلي نقيب الجيش بمصر مدة الأشرف شعبان في كتابه الذي ألفه في الصيد وسماه "أنس الملا بوحش الفلا"(***) ما نصه: " ولا ينبغي أن تقدم على السبع إلا على فرس لا ينفر عن الأسد، ويكون قد تعلم قبل ذلك على صورة أسد من طين أصفر بلا رأس خشية التحريم؛ لكن اجعل على موضع رأسه عمامه صفراء محوقة. وكان عندي حصان لا ينفر من الأسد كنت علمته على هذه الصورة. وينبغي لمن يهذب فرسه على السبه أن يجعل هيئة سبع من خشب أو طين فيحمل ذلك التمثال إلى أرض مستوية، ويجعل له العمامة عوض الرأس كما تقدم، ويكون الناصب له قدر أوثقه في الأرض كما يفعل بالشخص الخشب، وأنا لا أرى بتصوير ذلك الشخص لما فيه من النهي الشرعي؛ فإن نصبت هيئة الأسد من الخشب فارمه وأنت سائق لفرسك، واضربه بسوط حتى يأنس فرك ذلك، ولا يكون الرمي عليه إلا بعد أن يألف ذلك الشخص الموضوع من

---

(***) طبع في باريس سنة ١٨٨٠م ومعه ترجمته إلى الفرنسية.

الطين، ولكن يعمل له ذنب من خرق صفر على هيئة ذنب الأسد، وتكون قد وضعته على شكل أكبر ما يكون من السباع. واجعل علف فرسك على ظهره، بعد استئناسه، واجعل مع الشعير زبيباً أو قطعاً من الناطف من الحلواء الخارجية التي قيمتها نصف درهم الرطل. فإذا أنس ذلك فاعمد حينئذ إلى وضع الشكل من خشب وادهنه بالزرنيخ الأصفر أو الطين الأصفر، وليكن له ذنب؛ فإذا خرجت بالتمثال إلى الصحراء، وليكن من الخشب الخفيف كالصفصاف ونحوه، فاجعل ليديه ورجليه بكراً كباراً واربط به حبلاً طويلاً يجره رجل قبالة الفرس قليلاً قليلاً، ثم يستوقف الفارس فرسه على تلك الصورة، وليكن الجار لذلك التمثال يقف به قليلاً ثم يجره ويقف، لئلا ينفر الفرس منه؛ هكذا أيماً حتى يجره بقوة ويقدم على الفرس ويزأر ذلك الرجل كزئير الأسد ويخشن صوته ما استطاع، وينبغي أن يكون جهوري الصوت، ثم يستصحب معه بعد ذلك قرقلة(•)، ويكون حسن التصويت بها حتى يعتاد الفرس على زئير السباع واستماع صوت الأسد عند رفع ذنبه"[٣٤٠].

وذكر ابن منكلي في موضع آخر من كتابه هذا، في باب تضحيك الملوك أنهم كانوا يعملون تماثيل تشبه بعض الغلمان ورجال الحاشية،

---

(•) هكذا بالأصل، والظاهر أنها آلة للتصويت أو بوق أو وعاء ينفخ فيه، وقد وهم المترجم فترجمها بامرأة تشترك مع الرجل في التصويت. ونص عبارته: Ensuite it se fera accompagner par une femme et tous deux s'eficirceront de crier. وقد سبق للمؤلف أن ذكر في كتابه هذا صفة قدر مدبرة تعمل ليخرج منها صوت كزئير الأسد لتفريغ الوحوش المؤذية وطردها عن الأماكن والبساتين، فالراجع أنها هي المرادة هنا، وإذا صح ذلك، فلا يبعد أن تكون العامة حرفت اسمها عن القرقارة، وهي إناء طويل العنق سمي بذلك لقرقته، ثم أطلقت الاسم بعد تحريفه على هذه القدر.

**ويدربون صقور الصيد على الانقضاض عليها حتى إذا خرج الملك إلى الميدان يرسلونها على الشخص الذي دربوها على تمثاله فتنقض عليه. ثم ساق قصة وقعت في ذلك بالحلة زمن دبيس بن مزيد ملك العرب بين حميد مربي صقوره ووزيره جمال الدين؛ وكان الوزير حبس رزق حميد فاتخذ هذا تمثالاً يشبهه ودرب عليه الصقور، ثم أطلقها على الوزير بحذرة الملك في الميدان، ولم يخلصه منها حتى وفي له بالمال. وأنعم عليه بزيادة من عنده. ثم ذكر المؤلف أن مثله كثير الوقوع بحضرة الملوك مثل صاحب الموصل وبغداد وغيرهما(٣٤١).**

# المصورون

اشتغل العرب بالتصوير كما اشتغلوا بغيره من الفنون؛ فكان لهم فيه الأثر الطيب في حضارتهم الأولى اليمنية، على ما يستخلص من أخبارهم، ويدل عليه النزر المنتجث من آثارهم(●)، ثم بقيت فيهم أثارة منه قبل الإسلام وبعده فحاكوا برود العصب والستور والأنماط المصورة، ونحتوا الأصنام وصوروا الجدران، وآلات القتال، وإن لم يفصح التاريخ عن مبلغ إجادتهم للفن في هذه الفترة، فلما استبحروا في الحضارة الإسلامية، وملكوا ناصية العلم بعدما ملكوا ناصية العالم، ظهر منهم مصورون مجيدون تجلت مقدرتهم الفنية في المروي من أخبارهم، كما ستقف عليه عند سرد أسمائهم. ولم يهمل كثير من المؤرخين تراجمهم فيما وضعوه من كتب التراجم العامة، ولكنها جاءت منثورة فيها لا يهتدي إليها إلا بالمصادفات. وخصهم بعض المؤرخين بطبقات كما خصوا غيرهم من ذوي الفنون كعلماء الطب والكيمياء والهندسة وأولى الصنائع العجيبة والمولدين لفنون الأعمال وغيرهم من المشتغلين بفنون اللهو والخلاعة كالمغنيين والضاربين على الآلات والرقاصين والمشعوذين والمخايلين(●●) سوى البارعين في الألعاب الخارجة عن هذه الفنون كلعاب الشطرنج والنرد والمقامرين حتى بلغت أنواع الطبقات الخاصة

(●) متى أتيح لليمن لغيرها من التنقيب، فسيكشف البحث فيما نعتقد عن آثار مدنية هائلة زاهرة بالفنون تضارع المدنية المصرية، إن لم تفضلها.

(●●) هم اللاعبون بخيال الظل.

أربعين نوعاً، يتفرع من كل نوع أنواع؛ على ما ذكره الذهبي والسخاوي. غير أن تقهقر العلم بالمشرق بعد ذلك، وقصر الاشتغال على فروع منه كان من أشد النكبات بعد نكبتي دجلة والأندلس على ما ألف في سائر فروعه ولا سيما التاريخ، فلم يصلنا من أنواع الطبقات الأربعين وما تفرع منها إلا ما له صلة بفروع العلم الباقية، وهو أيضاً غيض من فيض مما ألف فيها. فليس بمستغرب ألا يبلغنا من طبقات المصورين سوى اسم كتاب واحد، وهو المنعوت "بضوء النبراس وأنس الجلاس في أخبار المزوقين من الناس" الذي ذكره المقريزي في "خططه"[٣٤٢]، ونقل عنه المعجب المدهش من أعمال بعضهم.

وذكر ابن النديم في ثبت "كتاب الفهرست" الموجود بمقدمته أن الفن الأول من المقالة الثامنة في أخبار المسامرين والمخرفين والمصورين وأسماء الكتب المصنفة في الأسمار والخرافات، ومراده بالمخرفين واضعوا القصص. ولكنه لم يذكر شيئاً عن المصورين في هذا الموضع من الكتاب. ولا يبعد أن يكون كلامه عنهم سقط من النسخة كما سقطت عدة تراجم للمتكلمين من أول المقالة الخامسة، ثم عثر عليها بعض علماء المشرقيات في إحدى النسخ المخطوطة ونشرها في مجلة ألمانية[٣٤٣]. هذا إذا لم يكن أراد بالمصورين غير ما نفهمه، أو يكون اللفظ محرفاً في النسخة.

وبعد فبين أيدينا من الأدلة على اشتغالهم به في الصدر الأول، غير ما تقدم في فصول الكتاب، ما رواه الإمام البخاري في باب بيع التصاوير

من كتاب البيوع عن سعيد بن أبي الحسن أنه قال: "كنت عند ابن عباس– رضي الله عنهما– إذا أتاه رجل فقال: "يا أبا العباس! إني إنسان معيشتي من صنعة يدي، وإني أصنع هذه التصاوير." فقال ابن عباس: "لا أحدثك إلا ما سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: من صور صورة فإن الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح، وليس بنافخ فيها أبداً، فربا(•) الرجل ربوة شديدة، واصفر وجهه، فقال: ويحك إن أبيت إلا أن تصنع فعليك بهذا الشجر، كل شيء ليس فيه روح".

وفي باب التصاوير من "صحيح البخاري" أيضاً عن أبي زرعة أنه قال: "دخلت مع أبي هريرة داراً بالمدينة فرأى أعلاها مصوراً يصور." إلى آخر ما جاء في الحديث، والدار دار مروان بن الحكم، وقيل سعيد بن العاص، ولم يقف الحافظ ابن حجر على اسم هذا المصور، كما ذكر في "فتح الباري".

وقد تقدم في فصل تماثيل الحلوى ما نقله الحافظ المذكور عن القرطبي من أن عرب الجاهلية كانوا يصنعون أصنامهم من كل شيء، وسيأتي في أسماء المصورين خبر "أبي تجزأة" وصنعه للأصنام في الجاهلية.

ومن الأدلة على اشتغالهم بعد ذلك ما يذكر عرضاً من أخبار المصورين في القصص والنوادر الأدبية كقصة الجاحظ مع المرأة التي

---

(•) ربا أي انتفخ وأصابه نفس في جوفه، وقيل ذعر وامتلأ خوفاً.

طلبت من الصائغ أن يصوغ لها صورة الشيطان، فلما سألها مثالاً ليحتذى عليه، ذهبت وأتته بالجاحظ، وقالت مثل هذا[٣٤٤]، ثم انصرفت؛ والقصة مشهورة.

وفي "ثمرات الأوراق" لابن حجة عن الجاحظ أنه حكى عن فتى من أصحاب الحديث قال: دخلت ديراً في بعض المنازل لما ذكر لي أن به راهباً حسن المعرفة بالناس وأيامهم، فصرت له لأسمع كلامه، فوجدته في حجرة معتزلة بالدير، وهو على أحسن هيئة في زي المسلمين، فكلمته فوجدت عنده من المعرفة أكثر مما وصفوا، فسألت عن سبب إسلامه، فحدثني أن جارية من بنات الروم كانت في الدير نصرانية كثيرة المال بارعة الجمال عديمة الشكل والمثال، فأحبت غلاماً مسلماً خياطاً، وكانت تبذل له مالها ونفسها والغلام يعرض عن ذلك ولا يلتفت إليها، وامتنع عن المرور بالدير، فلما أعيتها الحيلة فيه طلبت رجلاً ماهراً في التصوير وأعطته مائة دينار على أن يصور صورة الغلام في دائرة على شكله وهيئته، ففعل المصور، فلم تخطئ الصورة شيئاً منه غير النطق، وأتى بها إلى الجارية، فلما أبصرتها أغمى عليها، فلما أفاقت أعطت المصور مائة دينار أخرى، وأخرج الراهب لي الصورة، فرأيتها فكاد أن يزل عقلي، فلما خلت الجارية بالصورة رفعتها إلى حائط حجرتها وما زالت كل يوم تأتي الصورة وتقبلها، وتلثم ما تحب منها، ثم تجلس بين يديها وتبكي، فإذا أمست قبلتها وانصرفت، فما زالت على تلك الحال شهراً، فمرض الغلام ومات، فعملت الجارية مأتماً وعزاءً سار ذكره في الآفاق، وصارت مثلاً بين الناس، ثم رجعت إلى الصورة وصارت تلثمها

وتقبلها إلى أن أمست، فماتت إلى جانبها فلما أصبحنا دخلنا عليها لنأخذ من خاطرها فوجدناها ميتة، ويدها ممدودة إلى الحائط نحو الصورة، وقد كتبت عليها هذه الأبيات:

يا موت حسبك نفسي بعد خذها إليك فقد أودت بما فيها
أسلمت وجهي إلى الرحمن ومت موت حبيب كان يعصيها
لعلها في جنان الخلد يجمعها بمن تحب غداً في البعث باريها

قال الراهب: فشاع الخبر، وحملها المسلمون ودفنت إلى جانب قبر الغلام(٣٤٥). انتهى

ومن الأدلة أيضاً على اشتغالهم به ما نقش من أسمائهم على آثارهم المحفوظة بدور الآثار، وما أثبته المؤرخون في تراجم من ترجموهم منهم، وما ذكر في كتب الصناعات والحيل من شرح عمل التماثيل وصفة الاحتيال على تحريكها، وقد تقدم نموذج منها في فصل التماثيل المتحركة، وما نظمه الشعراء في وصفهم من المقاطيع؛ كقول بعضهم في رسام، وقد أورده الصدفي في "جلوة المذاكرة، وخلوة المحاضرة(٣٤٦):

قلت لرسامكم بك الفؤاد مغرم
قال متى أذيبه فقلت حين ترسم(•)

وقول برهان الدين الباعوني:

(•) فيه تورية بالرسم بمعنى الأمر، ومنه مرسوم السلطان.

أفديه رساماً رشيق معاطف ... بجميع أوصاف الجمال قد اتسم
رسم العذار وقد بدا في خده ... أني أموت به فمت كما رسم(347)

وقول الصفدي في رسام أيضاً:

أحببت ظبياً بالرسم مشتغلا ... وحسنه فاق في ذوي الفهم
ألم يروا طرفه وصنعته ... فيعرفوه بالحد والرسم(●●)

وقال فيه:

أحببت رسامكم فذبت به ... واشتغل القلب منه واشتعلا
لا تنكروا قط لي ضنا جسدي ... فإن هذا برسمه عملا(349)

وقال في نقاش:

أحببت نقاش صاغة شهدت ... له بفرط المحاسن الحور
وصاد قلب الورى بناظره ... فجفنه كاسر ومكسور(●●●) (350)

وقال فيه:

يا حسن نقاش كتمت صبابتي ... في حبه لكن وجدى فاشي
إن كان عارضه يفسر لوعتي ... لا تنكروا التفسير للنقاش(●) (351)

---

(●●) فيه تورية بالحد والرسم عند المنطقيين.

(●●●) لو قال: صاد قلوب الورى بناظره، لكان أولى.

(●) فيه تورية بتفسير القرآن الكريم المسمى "شفاء الصدور" لأبي بكر محمد بن الحسن المعروف بالنقاش الموصلي المتوفى سنة ٣٥١ كما في "الكامل" لابن الأثير.

وقال في دهان:

ودهان أقول له ونفسي من الوجد المبرح لم أجدها
ملكت جميع حسن في البرايا (لو صورت نفسك لم تزدها)(**)

ولبعضهم في دهان أيضاً:

فديتك أيها الدهان لم ذا تصور في دهانك ما دهاني
إذا انشقت سماء الحسن خدودك وردة مثل الدهان(●●)

وأنشد تاج الدين السبكي في "طبقاته" لمنصور بن محمد الأزدي قاضي هراة:

طلع البنفسج زائراً أهلاً به من وافد سر القلوب وزائر
فكأنما النقاش قطع لي به من أزرق الديباج صورة طائر(●●●)

وغير ذلك مما لم تستحضره الذاكرة.

وذكر الخطيب البغدادي في مقدمة "تاريخ مدينة السلام" شارعاً بها كان يسمى بشاره المصور[٣٥٥]، غير أنه لم يذكر اسمه، ولا سبب

(**) هذا الشطر مضمن من قول أبي تمام؛ وعجزه: على ما فيك من كرم الطباع؛ وبدل المقطوع على أنهم قد يريدون بالدهان الصور.

(●●) فيه اقتباس من قوله تعالى: "فإذا انشقت السماء فكانت وردة كالدهان".

(●●●) فيه دليل على أنهم قد يريدون بالنقاش المصور، وقد أوردهما ياقوت في "إرشاد الأريب" منسوبين لقاضي هراة المذكور، وروايته لصدر البيت الثاني: فكأنما النقاش صور وسطه في أزرق الديباج... الخ.

نسبة الشارع إليه، والظاهر أنه كان نابه الذكر، لنبوغه في فنه، فاستحق بشهرته أن يعرف الشارع به، دون غيره من ساكنيه.

وكان بحلب سوق خاص بالمزوقين، ذكره القزويني في "آثار البلاد"، وقال إن فيه آلات عجيبة مزوقة، وعدة من عجائب هذه المدينة[٣٥٦].

* * *

وهاكم أسماء من عثرنا عليهم من مصوري العرب ملتقطة من عدة مصادر، ومرتبة على حروف المعجم، وعدتهم تسعة وثلاثون(●)، بينهم من النوابغ الذين شهدت أخبارهم وآثارهم بتفوقهم في الفن: البصريون، وابن الرزاز، وابن عزيز، وابن العميد، والقصير، والكتامي، والأمير عز الدين مسعود، وبنو المعلم، والنازوك، والآخرون لم تفصح أخبارهم عن مبلغ قدرتهم الفنية أو كانوا من المتوسطين. وقد ذكرنا بينهم بعض من برع في ملحقات التصوير، كالتذهيب و (التزميك) (●●). وعذرنا في هذا التساهل ندرة العثور على أمثالهم بعد ضياع ما كتب عن ذوي الفنون وفنونهم.

**أحمد بن إدريس القرافي:** الفقيه العلامة أحد أئمة المالكية بمصر، المتوفى بها سنة ٦٨٤. كان، مع تبحره في عدة فنون، من البارعين في عمل التماثيل المتحركة في الآلات الفلكية، وتقدم الكلام في فصل

(●) هذا بعد البصريين وبني المعلم شخصين، لأنا لم نقف على عدد أفرادهم.

(●●) كلمة مولدة يراد بها النقش والتزيين بالذهب والألوان.

التماثيل المتحركة على الآلة الفلكية التي عملها في صورة "شمعدان" يتغير فيه لون الشمعة كل ساعة، وصور به تمثال أسد تتغير عيناه كل ساعة إلى لون، وتمثال رجل إصبعه في أذنه يظهر وقت طلوع الفجر مشيراً إلى الأذان؛ حكي ذلك عن نفسه في شرحه "للمحصول"[٣٥٧] ونقله عنه ابن طولون الصالحي في رسالة "قطرات الدمع فيما ورد في الشمع".

**أحمد بن علي المصري**: الرسام: ولد بعد سنة ٧٥٠، وتوفى سنة ٨١٧، وعانى صناعة الرسم، وتعاطى النظم مع عامية شديدة، ولكنه كان سهلاً عليه، وكان عند إنشاده الشعر كأنه يتكلم لعد تكلفه ذلك. ترجمه السخاوي في "الضوء اللامع"[٣٥٨].

**أحمد الواقع**: من متأخري المصورين، له بدار الآثار العربية بالقاهرة لوح من القاشاني، عليه صورة الكعبة المعظمة وبعض المشاهد بالحرم، وعلى حواشيه منائر وأبواب. عمله سنة ١٠٧٤ ونقش عليه اسمه[٣٥٩].

**أحمد بن يوسف بن هلال الحلبي**: كان يصنع الأوضاع العجيبة، وبرع في النقش والتزميك والتذهيب، وأولع بصنع الأوضاع المستحسنة في الأوراق المذهبة[٣٦٠]. توفى سنة ٧٣٧، وقيل سنة ٧٣٨.

**بدر أبو يعلى:** من آثاره تنور بدار الآثار العربية بالقاهرة، منقوش نقشاً بديعاً رائعاً محكم رسوم الزخارف. وقد نقش عليه: "عمل المعلم

بدر أبو يعلا في شهور سنة ثلاثين وسبعمائة، فرغ منه في مدة أربعطشر يوم"[٣٦١]، يريد أربعة عشر يوماً، فجاء به هكذا لعاميته.

**البصريون**: ذكرهم المقريزي وذكر أنهم اشتركوا مع بني المعلم في تزويق جامع القرافة الذي جددته السيدة العربية "تغريد" أم الخليفة العزيز بالله الفاطمي سنة ٣٦٦، ويعلم من إطناب المقريزي في وصف هذا التزويق أنهم كانوا من أساطين الفن[٣٦٢].

**أبو بكر بن محمد الجلومي الحلبي**: ذكره صديقنا الأستاذ الجليل السيد محمد كرد علي في الجزء الرابع من "خطط الشام" (ص ١٣٠) وذكر براعته في النقش، عن "در الحبب في تاريخ أعيان حلب" لابن الحنبلي[٣٦٣]، فآثرنا نقل ترجمته برمتها من "در الحبب"، ونصها: "أبو بكر بن أحمد النقاش الحلبي الجلومي، شيخ مسن، خدم أساتذة النقاشين من الأعاجم، واستفاد منهم، ومهر في نقوش البيوت، وكتابة الطرازات على طريق القاطع والمقطوع، وفي نقوش ما كان لكفال حلب وغيرهم من الرماح والسروج والذهب واللازورد، مع معرفة طريقة حلة، وفي صنعة التركاش[•] وضعاً ونقشاً، وصنعة اللوح الذي يكتب فيه، وصنائع أخرى تتم عشرين صنعة، وكانت له سلعة عظمى تناهز بطيخة بالقرب من كتفه، سببها أنه طلب إلى آمد للنقش في عمارة جددت بها، فرافقه نقاش شرقي شيعي، فشعر باسمه، فضربه على ظهره بخشبة ضرباً

---

(•) التركاش، والأكثر في الاستعمال التركش، كلمة مولدة فارسية الأصل يريدون بها كنانة السهام.

مبرحاً أمرضه مدة– وأدى إلى أن كانت له هذه السلعة، ولما أسن هيأ له كفناً وقبراً، وسألني في بيتين ينقشهما عليه، فقلت:

أبو بكر النقاش أحوج سائل  إلى رحمة تغطيه عن موجب الوزر
فيا أيها المجتاز نحو ضريحه  تمهل قليلاً داعياً لأبي بكر

ثم مات سنة سبعين بعد جلوسه في بيته لتلاوة القرآن". انتهى. وقوله سنة سبعين أي وتسعمائة.

**أبو تجزأة:** ممن كان يصنع الأصنام في الجاهلية ويبيعها، ذكره الأزرق في "أخبار مكة"(٣٦٤)، والفاسي في "شفاء الغرام"(٣٦٥). ونظنه أبا تجزأة مولى شيبة بن عثمان الحجبي بالحلف، المذكور في "الإصابة" للحافظ بن حجر، و"أخبار أم القرى" للفاكهي ومادة (ج ز أ) من "القاموس" وشرحه، وإن كانوا لم يتعرضوا لصنعة الأصنام وبيعها في الجاهلية. وقد ضبطه الحافظ بن حجر في "الإصابة" بكسر المثناة وسكون الجيم، وضبطه صاحب "القاموس" بضم التاء وسكون الجيم، وزاد شارحه فتح الزاء. وليتنبه إلى أنه ورد محرفاً في نسخة "الإصابة" المطبوعة بمطبعة السعادة بالقاهرة سنة ١٣٢٨ بأبي تجراة، وفي نسخة "أخبار مكة" للأزرقي المطبوعة بليبسيك سنة ١٨٥٨م بأبي تجارة.

**جواد بن سليمان بن غالب اللخمي:** برع في النقش ورسم الهياكل المدورة في المصاحف، وبلغ الغاية في نقش الخواتم، وإجراء الميناء

عليها، وأتقن فنوناً أخرى كالزركشة والتطريز والنجارة والتطعيم[٣٦٦]. مات سنة ٧٥٦.

**حمدان الخراط**: جاء في "الأغاني" ما ملخصه أن رجلاً بالبصرة، كان يسمى بحمدان الخراط، اتخذ جاماً لإنسان كان بشار بن برد عنده؛ فسأله بشار أن يصنع له جاماً فيه صور طير تطير، فصنعه له، وجاء به، فقال له: كان ينبغي أن تصور فوق هذه الطير طائراً من الجوارح، كأنه يريد صيدها، فإنه كان أحسن، فقال: لم أعلم! قال: بلى علمت، ولكن علمت أني أعمى لا أبصر شيئاً! وتهدده بالهجاء، فأوعده حمدان إن هو هجاه أن يصوره صورة مخزية على باب داره، حتى يراه الصادر والوارد، فقال بشار: اللهم أخزه، أنا أمازحه، وهو يأبى إلا الجد[٣٦٧].

**ابن الرزاز:** هو أبو العز بن إسماعيل بن الرزاز الجزري، مؤلف كتاب "الحيل الجامع بين العلم والعمل" المتقدم ذكره. وقيل هو أبو العز إسماعيل، وقيل كنيته أبو بكر ويلقب ببديع الزمان، ولم نقف له على ترجمة نستقي منها أخباره في الفن، ولكن من يطالع كتابه هذا يعلم أنه كان من البارعين في تصوير التماثيل المحركة بالحيل. وقد عثر علماء المشرقيات من الألمان على نسخة منه بإحدى خزائن القسطنطينية فوصفوه، وترجموا منه فصولاً إلى لغتهم على ما بلغنا[٣٦٨].

**شعيب بن محمد بن جعفر التونسي:** برع في التزميك وأتقن عدة فنون، وتوفى سنة ٧٧٠[٣٦٩].

**عبد الرحمن بن أبي بكر الرسام:** الدمشقي، ويعرف بابن الحبال. مات بدمشق فجأة سنة ٨٦١، ودفن بالصالحية.[٣٧٠]

**عبد الرحمن بن علي بن محمد الدهان:** ويعرف بابن مفتاح، كان يعاني صناعة الدهان، ويتكسب منها[٣٧١]. توفى قريب سنة ٨٦٠.

**عبد الكريم الفاسي الشهير بالزريع:** من متأخري المصورين على القاشاني، له قطع بدار الآثار، عمل بعضها سنة ١١٧١ وكتب عليه اسمه[٣٧٢].

**عبد الله بن الحسن المصري:** كان من المزوقين في العصر الفاطمي، ولم نقف له على ترجمة، وإنما عرفناه من كتابة بقبة المسجد الأقصى، رآها السائح الهروي، ونقلها في كتابه "الإشارات في معرفة الزيارات" نصها: "بسم الله الرحمن الرحيم. سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله. نصر من الله وفتح لعبده ووليه(•) على أبي الحسن الإمام الظاهر لإعزاز دين الله أمير المؤمنين، صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين. أمر بعمل هذه القبة وإذهابها سيدنا الوزير الأجل صفي أمير المؤمنين وخالصته أبو القاسم علي بن أحمد أيده الله ونصره فكمل(•) جميع

---

(•) في نسخة أخرى من "الإشارات": نصر من الله لعبد الله ووليه.

(•) في نسخة: وكمل.

ذلك(••) في سلخ ذي القعدة سنة ست وعشرين وأربعمائة، صنعة عبد الله بن الحسن المصري المزوق"(٣٧٣).

**أبو العز:** من المصورين على الخرف، وجد اسمه مكتوباً على قطع مما عثروا عليه في أطلال الفسطاط(٣٧٤)، وقد شرحنا وصف هذا الخزف المصور فيما تقدم.

**ابن عزيز:** ذكره المقريزي في خططه، وهو من مصوري العصر الفاطمي، استدعاه الوزير أبو محمد الحسن اليازوري(•••)، الملقب بسيد الوزراء، من العراق إلى مصر؛ وكان هذا الوزير أحب ما إليه كتاب مصور، أو النظر إلى صورة أو تزويق. وكان بمصر رجل من كبار المصورين، يقال له القعير، حمله الإعجاب بصنعته على أن يشتط في أجرته، وهو حقيق بذلك، لأنه كان يعد في التصوير كابن مقلة في الخط، ويعد ابن عزيز كابن البواب، فاستدعى الوزير اليازوري ابن عزيز من العراق ليحارب القصير، وكان كثيراً ما يحرض بينهما. واجتمعا يوماً بمجلسه، فقال ابن عزيز: أنا أصور صورة إذا رآها الناظر ظن أنها خارجة من الحائط؛ فقال القصير: وأنا أصورها، فإذا رآها الناظر ظن أنها داخلة في الحائط، فقالوا: هذا أعجب. فأمرهما أن يصنعا ما وعدا به، فصوروا صورة راقصتين في صورة حنيتين مدهونتين متقابلتين، هذه ترى كأنها داخلة في

(••) في الأصل بالنسختين: إلى.

(•••) نسبة إلى يازور بالمثناة التحتية في أولها وهي بليدة بسواحل الرملة من أعمال فلسطين ينسب إليها الوزير المذكور، وقد يتصحف بالباروزي بالموحدة في بعض كتب التاريخ المطبوعة فليتنبه له.

الحائط، وتلك ترى كأنها خارجة من الحائط فصور القصير صورة راقصة بثياب بيض في صورة حنية دهنها أسود، كأنها داخلة في صورة الحنية؛ وصور ابن عزيز راقصة بثياب حمر في صورة حنية صفراء، كأنها بارزة من الحنية، فاستحسن اليازوري ذلك، وخلع علهما، ووهبهما كثيراً من الذهب(٣٧١).

**علي بن عبد القادر بن محمد النقاش:** أخذ صناعة النقش عن زوج أمه وبرع فيها وتكسب في حانوت بالصاغة، وتوفى سنة ٨٨٠(٣٧٦).

**علي بن محمد امكي**: من المصورين على الزجاج، له بدار الآثار مشكاة بديعة، صور عليها إحدى الشارات المسماة بالرنوك وكتب عليها اسمه(٣٧٧).

**علي بن مهمد:** له بدار الآثار لوح من القاشاني عليه صورة محراب قائم على عمودين وقنديل معلق بأعلاه، صورة سنة ٧١٦ وكتب عليه اسمه(٣٧٨).

**ابن العميد:** هو أبو الفضل محمد بن الحسين بن محمد وزير ركن الدولة البويهي، والعميد لقب والده. وكان أبو الفضل محيطاً بعدة علوم، بارعاً في عدة فنون، يعد من نوابغ المصورين في عصره. وكانت وفاته سنة ٣٦٠ وقيل سنة ٣٥٩. ترجمه ابن خلكان ترجمة حافلة(٣٧٩)، وذكره ابن مسكويه في "تجارب الأمم" فقال في تعداد فضائله: "كان يختص بغرائب من العلوم الغامضة التي لا يدعيها أحد، كعلوم الحيل التي

يحتاج فيها إلى أواخر علوم الهندسة والطبيعة والحركات الغربية، وجر الثقيل ومعرفة مراكز الأثقال، وإخراج كثير– مما امتنع على القدماء– من القوة إلى الفعل، وعمل آلات غريبة لفتح القلاع والحيل على الحصون، والحيل في الحروب مثل ذلك، واتخاذ أسلحة عجيبة وسهام تنفذ أمداً بعيداً، وتؤثر آثاراً عظيمة، ومراء تحرق على مسافة بعيدة جداً، ولطف كف لم يسمع بمثله، ومعرفة بدقائق علم التصاوير، وتعاط له بديع، ولقد رأيته يتناول من مجلسه الذي يخلو فيه بثقاته وأهل مؤانسته التفاحة، وما يجرى مجراها، فيعبث بها ساعة، ثم يدحرجها وعليها صورة وجه، وقد خطها بظفره، لو تعمد لها غيره بالآلات المعدة، وفي الأيام الكثيرة ما استوفى دقائقها، ولا تأتي له مثلها"(٣٨٠). انتهى.

قلنا وما نفق الأستاذ ابن العميد عند ركن الدولة، وخطا الخطوة الأولى في تسنم المراتب العالية إلا بفضل علم واحد من تلك العلوم، وهو علم جر الثقيل، ومعرفة مراكز الأثقال. قال ابن الصائي: "إن ركن الدولة أراد أن يحدث بناء بالري، واختار له موضعاً وكانت فيه شجرة ذات استدارة عظيمة، وعروق نازلة متشعبة، فقدر لقلعها وإخراج عروقها جملة كثيرة، ولم يقع في نفسه أنها تستأصل استئصالاً قاطعاً، فقال ابن العميد: "أنا أكفي الأمير هذه الكلفة، وأقطع هذه الشجرة بعروقها بأهون شيء، وفي أقرب أمد وأقل عدد. فاستبعد ذلك ركن الدولة، وقال من طريق الإزراء: افعل: فاستدعي حبالاً وأوتاداً، وسلك هذا المسلك المعروف في جر الثقيل، فلما رتب ما رتبه، ونصب ما نصبه، أقام نفراً

قليلاً حتى مدوا، ومنع أن يقف أحد على جربان(•) كثيرة من الشجرة بحسب ما قدره من وشوج أصولها ووشوج عروقها. ووقف ركن الدولة في موكبة ينظر فما راعهم إلا تزعزع الأرض، وانفتاحها وانقلاب قطعة كبيرة منها، وسقوط الشجرة منسلة بجميع عروقها. فعجب ركن الدولة من ذلك واستظرفه واستعظمه، ونظر إلى أبي الفضل بعين الجلالة. وهذا أمر لا يعظم عند من يعرف الحيلة فيه، والطريق المقصود إليه"[٣٨١]. انتهى.

**غزال:** أحد الموصرين على الخزف المتقدم ذكره، وورد اسمه مكتوباً على بعض القطع[٣٨٢].

**الغيبي:** أحد المصورين على الخزف أيضاً، وقد ورد اسمه على بعض القطع "الغيبي الشامي"، وعلى بعضها غفلاً من هذه النسبة[٣٨٣].

**فاضل بن علي:** رأيت له ترجمة في الجزء السابع من "التذكرة الكمالية" لكمال الدين محمد الغزى، وهو عندي بخططه، فآثرت إثباتها برمتها؛ لأن صاحب "سلك الدرر[٣٨٤]" لم يتعرض لذكره، وهي "فاضل بن علي بن عمر الظاهر الزيداني الصفدي الأديب الأريب الناظم الناثر الشاعر المجيد المتفوق الأوحد، ولد سنة أربع وسبعين ومائة وألف، وجاء تاريخ ولادته(••)، وقرأ على عبد الغني بن(•••) الصفدي بصفد،

---

(•) بضم فسكون جميع جريب بفتح فكسر وهو مقدار مساحة معروفة، والمقصود أنه منع أن يقف أحد حول الشجرة في المسافات التي قدرها.

(••) بياض الأصل.

(•••) بياض الأصل.

وعلى غيره، وحفظ المتون. ولما قتل والده في قصة طويلة، أخذ مع إخوته وبنى عمه لدار السلطنة العلية القسطنطينية المحمية، وأدخلوا السراي السلطانية، وقرأ صاحب الترجمة هناك على جماعة كالعلامة مصطفى أفندي الحميدي، وخليل أفندي القسطموني، والمنيب، وعمر بن عبد السلام بن مرتضى الأزرنجاني، وغزر فضله، ونظم ونثر ما هو كعقد الجمان وسلك الدرر، وتعلم اللغة التركية ومهر بها، وترجم كتاباً في الطب من العربية إلى التركية باسم مخدومه، وصار له مهارة كلية في التصوير والنقش وتجسيم البلاد والعباد، ولع في ذلك العجب العجاب". انتهى. ولعله على هذا لا يعد من مصوري العرب بالمعنى الذي قصدناه، وإن كان عربي الأصل(٣٨٥).

**القصير:** ذكره المقريزي في "خططه"، وهو معدود من نوابغ المصورين في العصر الفاطمي بمصر، اتصل بالوزير اليازوري وكان من المولعين بالفن المغالين فيه، إلا أن إعجاب القصير بنفسه، واشتطاطه في الأجرة، حمل الوزير على استدعاء ابن عزيز من العراق لمحاربته، وقد تقدم في ترجمة ابن عزيز ما كان من اجتماعهم بحضرة الوزير، وتصوير القصير صورة راقصة بثياب بيضاء في صورة حنية سوداء ترى كأنها داخلة في الحنية. وتصوير ابن عزيز صورة بعكسها ترى الراقصة فيها كأنها بارزة من الحنية، ولا يهفى ما يستدعيه هذا العمل من البراعة الفنية(٣٨٦).

**الكتامي:** ذكره المقريزي، وهو من نوابغ المصورين بمصر أيضاً، وكان من تلاميذ بني المعلم. ومن آياته في فنه صورة كانت بدار النعمان

بالقرافة، صور فيها يوسف عليه السلام في الجب وهو عريان، والجب كله أسود، إذا نظره الإنسان ظن أن جسمه باب(●) من دهن لون الجب(٣٨٧).

**محمد بن حسن الموصلي:** له بدار الآثار منارة من صفر محلاة بالذهب والفضة، عليها كتابة بالقلم الكوفي، وصور آدميين وصنوف من الحيوان، نقشها سنة ٦٦٨ ونقش عليها اسمه(٣٨٨).

**محمد الدمشقي:** له بدار الآثار لوح من القاشاني عليه صورة مكة المكرمة والكعبة المعظمة، صورهما سنة ١١٣٩، وكتب عليهما اسمه(٣٨٩).

**محمد بن سنقر البغدادي**: له بدار الآثار كرسي من صفر، عمله للناصر محمد ابن قلاوون، وحلاه بالنقوش البديعة، وصور عليه صوراً من البط، ونقش عليه هذه العبارة "عمل العبد الفقير الراجي عفو ربه، والمعترف بذنبه، الأستاذ محمد بن سنقر البغدادي السناني، وذلك في تاريخ سنة ثمانية(●) وعشرين وسبعمائة في أيام مولانا الملك الناصر عن نصره"(٣٩٠). وقد تقدم في فصل التصوير على الأثاث ذكر هذا الكرسي، وأنه صور عليه البط، إشارة إلى اسم قلاوون؛ لأنه بهذا المعنى في التركية القديمة.

---

(●) كذا في نسخة "الخطط" البولاقية، والذي في نسخة عندنا مخطوطة (نات) ولعل الصواب (ناتئ) أي بارز، وليحقق.

(●) الصواب ثمان.

**محمد بن علي بن عمر:** المعروف بشمس الدين الدهان، لمعاناته هذه الصناعة، وكان ملماً بصناعات أخرى[٣٩١]، هجاه جمال الدين الصوفي ببيتين بدلان على أنه كان يصور الناس، تركت ذكرهما لما فيهما من البذاءة. وكانت وفاته سنة ٧٢١؛ وفي كونه كان يصور الناس دليل على أنهم قد يطلقون الدهان على المصور كما تقدم.

**محمد بن محمد بن أحمد:** شمس الدين الرسام، تميز في صناعته، وبرع في غيرها كالتذهيب وعمل المزهرات، وقص الورق وإلصاق الصيني[٣٩٢]، وكان موجوداً سنة ٨٨٥. وصناعة قص الورق التي تميز فيها هذا الرسام، فوق تميزه في فنه، لم تكن من الهنات الهينات كما يتبادر؛ بل كانت من الصناعات الدقيقة المعدودة من أعاجيب أرباب الفنون؛ لأنها عبارة عن الكتابة في الورق بالقص. وكان جواد بن سلمان المتقدم ذكره من البارعين فيها، كما في "المنهل الصافي" لابن تغرى بردي، وقد نقل عن الصفدي أنه كتب مرة لامية العجم قصاً في غاية الحسن، وكان صديقاً للصفدي. وأنشد المقري في "نفح الطيب" لحميد بن عبد الله الأنصاري القرطبي فيمن يكتب في الورق بالقص، قال وهو عجيب:

وكاتـب وشـى طرسـه حبـر  ...  لـم يشـها حبـره ولا قلمـه
لكـن بمقراضـه ينمنمهـا  ...  نمنمـة الـروض جـاده رهمـه[••]
يوجـد بـالقطع أحرفـاً عـدمت  ...  فاعجب لشيء وجوده عدمه[٣٩٣]

---

(••) الرهم بكسر ففتح جمع رهمه بكسر فسكون، وهي المطر الضعيف الدائم الصغير القطر.

**محمد بن محمد بن عيسة القاهري:** كان موجوداً سنة ٨٩٥، وتدرب في التذهيب على ابن السداد، وفي شطف اللازورد على ظهير العجمي، وبرع في فنون أخرى[٣٩٤].

**محمود السفياني:** من المصورين على الصفر. له بدار الآثار تنور عليه رسوم، وكتب عليه "عمل الحاج محمود الضراب في النحاس يعرف بالسفياني"[٣٩٥].

**مرشد بن محمد**: المعروف بابن المصري، أجاد في صناعة التذهيب وغيرها[٣٩٦]. وكان موجوداً سنة ٨٩٤.

**الأمير مسعود:** الملقب بعز الدين صاحب الموصل وحلب، ابن الأمير سيف الدين قسم الدولة آقسنقر البرسقي، ترجمه ابن الفرات في وفيات سنة ٥٢١ من تاريخه. فذكر أنه كان من أذكى الناس، وكان ذا فكر دقيق في القص والتصوير والتزويق، لا يلحقه أحد في ذلك.

وذكر غي حوادث هذه السنة أن مملوكاً للسلطان محمود، أي السجلوقي، وصل حلب بتوقيع من الأمير عز الدين مسعود، يأمر فيه نائبه بحلب بتسليمها إليه، فلم يقبل النائب واحتج بعلامة بينه وبين الأمير مسعود، لم يتضمنها التوقيع قال: "وكانت العلامة بينهما صورة غزال؛ لأن الأمير عز الدين كان أحسن الناس نقوشاً وتصاوير، وكان مفرط الذكاء". فعاد المملوك إلى الأمير عز الدين فوجده قد مات.

بنو المعلم: من مصوري العصر الفاطمي بمصر. ذكرهم المقريزي وقال إنهم شيوخ الكتامي والنازوك في الفن، وذكر من آثارهم تزويق جامع القرافة، ووصف من أعمالهم فيه تصويرهم على قنطرة قوس شاذرواناً مدرجاً بدرج وآلات سود وبيض وحمر وخضر وزرق وصفر؛ إذا تطلع إليها من وقف في سهم قوساً رافعاً رأسه إليها ظن أن المدرج المزوق كأنه خشب مقرنص(•)، وإذا أتى إلى أحد قطري القوس نصف الدائرة، ووقف عند أول القوس منها، ورفع رأسه رأى ذلك الذي توهمه مسطحاً لا نتوء فيه. قال: وهذه من أفخر الصنائع عند المزوقين، وكان الصناع يأتون إلى هذه القنطرة ليعلموا مثلها، فلا يقدرون، وأن البصريين اشتركوا مع بني المعلم في تزويق الجامع، ولكن القنطرة من عمل هؤلاء[٣٩٧]. قلنا: وحسبهم فخراً أن يكون من تلاميذهم الكتامي المتقدم ذكره. وذكر صورة يوسف عليه السلام التي صورها.

**موسى بن عبد الغفار السميدسي:** كان موجوداً سنة ٨٧٠ وعانى التذهيب، فبرع في صناعته، وصار أحد من عليهم المعول[٣٩٨].

---

(•) المقرنص نوع من الصناعة في الحجر والخشب. يتخذ في زوايا السقوف وعقود الأبواب، فيه دخول وبروز، وقد ورد بالنون فيما اطالعنا عليه، وهو المشهور أيضاً على الألسنة إلى الآن، ولعله مأخوذ من قولهم: قرنص البازي إذا ربطه ليسقط ريشه؛ لأنه يكون في هذه الحالة متجمعاً منكمشاً منفش الريش لذلته وتبرمه من ربطه. وقد رأيناه بالفاء بدل النون في عبارة واحدة، وهي للمذهبي، نقلها عنه ابن مفلح في كناش له عندنا بخطه، ويمكن له على هذا من قرنصته إذا جمعه وشده وجعله على هيئة المتجمع القاعد القرفصاء، ثم حرف في الألسنة إلى المقرنص بالنون. والأظهر الأول، ولا نظن هذه الفاء إلا سبق قلم من ابن المفلح.

**النازوك:** ذكره المقريزي في كلامه على بني المعلم، فعرفهم بأنهم شيوخ الكتامي والنازوك، ولم يذكر له أثراً يستدل منه على براعته في الفن كما فعل بالكتامي، إلا أن تعريفه بني المعلم بأنهم شيوخ هذين المصورين مع ما ذكره لهم وللكتامي من التفوق الفني يدل على أنه كان من كبار المصورين المعروفين. وقد ورد اسمه بالنون والزاي والكاف في آخره في نسخ "الخطط" التي اطلعنا عليها.

**الهرمزي:** أحد المصورين على الخزف. وله قطع بدار الآثار عليها اسمه[٣٩٩].

**يوسف الباهلي:** تقدم أننا رأينا اسمه منقوشاً بالقلم الكوفي على صورة حجر من الشطرنج مرسوم في كتاب في الشطرنج بالفرنسية[٤٠٠]، وهو على صورة فيل عليه ملك يحف به الجند من مشاة وفرسان ومكتوب عليه: (من عمل يوسف الباهلي). وذكر مؤلف الكتاب أنه قطعة من أحجار الشطرنج الذي أهداه الخليفة هارون الرشيد لشرلمان[٤٠١].

تم الكتاب

# التعليقات

د. زكي محمد حسن

## التعليقات

١- أكبر الظن أن العرب لم يعرفوا التصوير على الجدران في الجاهلية إلا في بلاد اليمن، وفي الأقاليم المتصلة بالروم والفرس، كالحيرة، وأرض الغساسنة والنبط، ثم في مكة نفسها، حيث كانت تلتقي التيارات المختلفة، ويجتمع العرب المتأثرون بما رأوه في أسفارهم ورحلاتهم التجارية. ولكن ما وصل إلينا من الصور والتزاويق على جدران العمائر العربية في العصر الجاهلي نادر جداً. فالآثار الفنية التي عثر عليها في بلاد اليمن، تكاد تكون كلها أطلالاً وتماثيل مخروطة ونقوشاً بارزة. والحق أننا لم نكن نعرف شيئاً يستحق الذكر عن النحت والفنون الزخرفية في بلاد العرب الجنوبية قبل الإسلام، إلا أن كتب علماء الآثار عن مجموعة من التحف السبئية، جمعها في عدن المستر كايكي منشارجي Kaikee Muncharjee وقوام هذه المجموعة عدد وافر من النقوش الكتابية، والتماثيل الصغيرة، وشواهد القبور، وقطع السكة، والتحف البرونزية من مسارج وغيرها[1].

---

(1) راجع A. Kammerer : Petra et la Nabatène ص ٢٣٩ وما بعدها واللوحات الفنية من ٨١ إلى ٨٦؛ وراجع المقالات التي ظهرت عن هذه المجموعة في المجلات العلمية ولا سيما مقال الأب

وللتحف التي تضمها هذه المجموعة شأن عظيم في تاريخ الفنون العربية. ومع أن معظمها ليس مثالاً طيباً في الدقة والإتقان، فإنها تدل على أن صانعيها لم يكونوا حديثي العهد بصناعة التماثيل المخروطة، وتؤيد ما يذهب إليه بعض العلماء من أن التماثيل الصغيرة التي كانت تصنع في الإسكندرية بين القرنين الثاني والسادس بعد الميلاد، كانت تصدر على يد الروم إلى البحر الأحمر، فيقلدها صناع وطنيون في بلاد العرب الجنوبية، وينجحون نجاحاً يتفاوت قدره.

والمعروف أن الهمداني أشار في وصف أطلال بعض القصور اليمنية إلى الصور التي كانت تزينها. ومن ذلك ما كتبه في وصف قصر ناعظ:

فمن كان ذا جهل بأيام حمير    وآثارهم في الأرض فليأت ناعطا
يجد عمداً تعلو القنا مرمرية    وكرسي رخام حولها وبلائطها
ملاحكها لا ينفذ الماء بينها    ومهبوبة مثل القراح خرائطاً
على كرف من تحتها ومصانع    لها بسقوف السطح لبس وعابطاً
ترى كل تمثال عليها وصورة    سباعاً ووحشاً في الصفاح خلائطاً

---

جوسين Jaussen (Revue Bibliqe أكتوبر سنة ١٩٢٦) ومقال مرجليوت M.D.S Margoliouth (Proceedings of the British Academy جزء ١١)؛ وانظر A. Kammerer: La Mer Rouge, L'Abbyssinie et l'Arabie ج١ س١٠٦ وما بعدها؛ وراجع D. Nlielsen: . Handbuch der Altarabischen Altertumskunde ص١٦٤ وما بعدها والأشكال من ٥٧ إلى ٦٣؛ وانظر أيضاً حاشية ٢ من صفحة ٨١ في كتابنا "الفن الإسلامي في مصر".

تجانب ما تنفك تنظر قابضاً لإحدى يديه في الحبال وباسطاً

ومستنفعات من عقاب وأجدل على أرنب هم ذا فراخ وقامطاً

وسرب ظباء قد نهلن لمختلف وغضف ضراء قد تعلقن باسطاً

وذا عقدة بين الجياد مواكباً وسامي هاد للركاب مواخطاً[1]

ونحن نرجح أن الصور التاي يشير إليها كانت نقوشاً بارزة، ولم تكن رسوماً محفورة أو بالألوان. ولكن في المصادر التاريخية والأدبية ذكر بعض التماثيل المجسمة[2].

أما بلاد العرب الشمالية فإن الصور التي نعرفها من العصر الجاهلي فيها معظمها نقوش محفورة في الحجر، صفوية وثمودية ونبطية، تمثل رسوم آلهة ورسوماً آدمية ورسوم حيوانات كالجمل والحصان[3]؛ على أن جل الآثار الفنية في بادية وحوران وبلاد الجزيرة قبل الإسلام تتبع الطرز الفنية التي ازهرت على يد البارثيين والساسانيين، أو على يد أهل الشام

---

([1]) راجع كتاب "الإكليل" للهمداني ص ٤٣ – ٤٤؛ وكتاب "العرب قبل الإسلام" لجرجي زيدان ج١ ص ١٤٧.

([2]) من ذلك مثلاً ما رواه الطبري وابن الأثير عن غزو سيدنا جزيرة من جزائر البحر وقتله مملكها وحبه ابنة هذا الملك وعمله على تخفيف حزنها على والدها بإجابتها إلى ما طلبته في أن يأمر الشياطين فيصوروا صورة أبيها في دارها. وأمر سليمان الشياطين فعملوا لها مثل صورته، لا ينكر منها شيئاً وألبستها مثل ثياب أبيها. وكانت إذا خرج سليمان من دارها تغدو عليه في جواريها فتسجد له ويسجدن معها.. الخ ( "الكامل" لابن الأثير ج١ ص١٣٣) و "تاريخ الأمم والملوك" للطبري ج١ ص٢٥٨.

([3]) راجع R. Dusaaud: Les Arabes en Syrie avant l'islam ص٢٩– ٥٦ و ١٤٥ و M. de Vogùé: La Syrie Centrale, Inscriptions Sémitiques اللوحات من ١٩ إلى ٣٧ و A. Kanunerer: Petra et la Nabatè ص٢٦٧ و ٤١٨.

المتأثرين بالثقافة الفنية الهلينية[1]. فلا يمكننا أن نحسبها من منتجات العرب في العصر الجاهلي.

٢- كتب الأزرقي في "أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار" أن أهل قريش أعادوا بناء الكعبة ومعهم النجار القبطي باقوم، وأنهم "زوقوا سقفها وجدرانها من بطنها ودعايمها، وجعلوا في دعايمها صور الأنبياء وصور الشجر وصور الملائكة، فكان فيها صورة إبراهيم خليل الرحمن شيخ يستقيم بالأزلام، وصورة عيسى بن مريم وأمه، وصورة الملائكة عليهم السلام أجمعين"[2].

٣- روى الأزرقي في الموضع نفسه: أن النبي عليه السلام لما دخل الكعبة بعد فتح مكة قال لشيبة بن عثمان: "يا شيبة، امح كل صورة فيه إلا ما تحت يدي". قال: فرفع يده عن عيسى بن مريم وأمه[3].

وقد اتخذ فريق من المستشرقين[1]، هذه القصة دليلاً على أن التصوير لم يكن محرماً أو مكروهاً في عصر النبي. فالمعروف أن القرآن

---

([1]) انظر E. Diez: Die Kunst der islamischen Volker ص VII وما بعدها؛ H. Gluck und E. Diez: Die Kunst des Islam ص ١٤ وما بعدها؛ و "خطط الشام" للأستاذ محمد كرد علي بك ج٤ ص١١٢- ١١٤ و ١٢٨. وراجع عن بعض النقوش التدمرية E. Herzfeld: Die Malereien von Samarra ص٤ وما أشار إليه من مراجع.

([2]) "أخبار مكة" للأزرقي. انظر مقالنا "بعض التأثيرات القبطية في الفنون الإسلامية" (مجلة الآثار القبطية ج٣ سنة ١٩٣٧ ص ١- ٢٢) ص٤.

([3]) المرجع السابق/ للأزرقي ص ١٠٦- ١٠٧. راجع أيضاً "فتح الباري بشرح صحيح البخاري" للحافظ بن حجر ج ٧ ص ٣٨.

الكريم لم ينه عن عمل الصور أو التماثيل وإنما أساس هذا النهي بعض أحاديث تروي عن النبي، نحو قوله عليه السلام: "إن أشد الناس عذاباً يوم القيامة المصورون". وقوله أيضاً: "لا تدخل الملائكة بيتاً فيه كلب ولا تصاوير". وقوله أيضاً: "إن الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة يقال لهم أحيوا ما خلقتم":

وقد جاء في "شرح النووي على صحيح مسلم" (طبع دلهى ج٢ ص ١٩٩) في "باب تحريم تصوير صورة الحيوان، وتحريم اتخاذ ما فيه صور غير ممتهنة بالفرش ونحوه، وأن الملائكة لا يدخلون بيتاً فيه صورة أو كلب" جاء ما يأتي:

"قال أصحابنا وغيرهم من العلماء: تصوير صورة الحيوان حرام شديد التحريم، وهو من الكبائر؛ لأنه متوعد عليه بهذا الوعيد الشديد المذكور في الأحاديث. وسواء صنعه لما يمتهن أو لغيره فصنعته حرام بكل حال؛ لأن فيه مضاهاة لحلق الله تعالى. وسواء كان في ثوب أو بساط أو درهم أو دينار أو فلس أو إناء أو حائط أو غيرها. وأما تصوير صورة الشجر وجبال الأرض وغير ذلك مما ليس فيه صورة حيوان فليس حرام. هذا حكم نفس التصوير. وأما اتخاذ المصور فيه صورة حيوان. فإن كان معلقاً على حائط أو ثوباً ملبوساً أو عمامة مما يتهن فليس بحرام. ولا فرق في هذا كله بين ما له ظل وما لا ظل له. هذا تلخيص

---

([1]) وعلى رأسهم الأستاذ أرنولد (Th. Arnold: Painting in Islam) والأستاذ كريزول ( K. A. C. Creswell: Early Muslim Archictecture vol L p. 270).

مذهبنا في المسألة، وبمعناه قال جماهير العلماء من الصحابة والتابعين ومن بعدهم. وهو مذهب الثوري ومالك وأبي حنيفة وغيرهم. وقال بعض السلف: إنما ينهي عما كان له ظل، ولا بأس بالصور التي ليس لها ظل. وهذا مذهب باطل؛ فإن الستر الذي أنكر النبي (صلعم) الصورة فيه لا يشك أحد أنه مذموم، وليس لصورته ظل، مع باقي الأحاديث المطلقة في كل صورة. وقال الزهري: النهي في الصورة على العموم، وكذلك استعمال ما هي فيه ودخول البيت الذي هي فيه، سواء كانت رقماً في ثوب أو غير رقم، وسواء كانت في حائط أو ثوب أو بساط ممتهن أو غير ممتهن عملاً بظاهر الأحاديث، لا سيما حديث النمرقة الذي ذكره مسلم[1]. وهذا مذهب قوي. وقال آخرون: يجوز منها ما كان رقماً في ثوب سواء امتهن أم لا، وكرهوا ما كان له ظل أو كان مصوراً في الحيطان وشبهها، سواء كان رقماً أو غيره. واحتجوا بقوله في بعض أحاديث الباب "إلا ما كان رقماً في ثوب"[2]. وهذا مذهب القاسم بن محمد. وأجمعوا على منع ما كان له ظل ووجوب تغييره. قال القاضي: "إلا ما ورد في اللعب بالبنات لصغار البنات، لكن كره مالك شرى الرجل ذلك لابنته. وادعى بعضهم أن إباحة اللعب لهن بالبنات منسوخ بهذه الأحاديث".

ولكن فريقاً من المستشرقين وعلماء الفنون والآثار يرون أن النبي لم يكره التصوير ولم ينه عنه، وأن هذه الكراهية نشأت بين الفقهاء في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي)، وأن

---

(1) راجع هذا الحديث في "صحيح مسلم" ج٦ ص ١٦٠.

(2) انظر المرجع السابق، باب "لا تدخل الملائكة بيتاً فيه كلب ولا صورة"، ج٦ ص ١٥٥ وما بعدها.

الأحاديث المنسوبة إليه، عليه السلام، موضوعة، ولا تعتبر إلا عن الرأي السائد بين الفقهاء في العصر الذي جمع فيه الحديث ودون (أي نحو القرن الثالث الهجري والتاسع الميلادي).

وكان على رأس هؤلاء المستشرقين الأب لامانس H. Lammens الذي كتب سنة ١٩١٥ مقالاً في المجلة الأسيوية Journal Asiatique (عدد سبتمبر- أكتوبر، ص٢٣٩- ٢٧٩) عن حكم الفنون التصويرية في فجر الإسلام L'Attitude de L' Islam Prirnitif en face des des arts figures، أراد فيه أن يثبت أن النبي عليه السلام لم يكره الصور والتماثيل، وأن هذه الكراهية في الإسلام لم تنشأ في القرن الأول الهجري.

أراد فيه أن يثبت أن النبي عليه السلام لم يكره الصور والتماثيل، وأن هذه الكراهية في الإسلام لم تنشأ في القرن الأول الهجري.

ومن أشد العلماء تمسكاً بهذه النظرية في السنين الأخيرة الأستاذ كريزول أستاذ العمارة الإسلامية في جامعة فؤاد الأول؛ فقد دافع عنها وأخذ بها في مؤلفه الكبير عن العمارة الإسلامية الأولى Early Muslim Architecture (ج١ ص ٢٦٩- ٢٧١).

ونحن نعتقد أن كراهية التصوير ترجع إلى عصر النبي عليه السلام، وأن أساسها الفزع من الوثنية وعبادة الأصنام، والخوف من الرجوع إلى ما كان عليه معظم العرب في الجاهلية؛ وذلك فضلاً عن كراهية الترف في

ذلك العصر الذي ساد فيه الزهد والتقشف والجهاد في سبيل الله؛ "فإذا حرم الرسول اتخاذ الصور جميعها مجسمة كانت أو منقوشة، فما ذلك إلا لأن القوم كانوا حديثي عهد بالشرك، فخيف أن تنزع نفوسهم إلى ما وجدوا عليه آباءهم، ثم ألفوه أنفسهم زمناً طويلاً"[١].

ولكنا نعتقد كذلك أن تحريم الصور والتماثيل كان مرتبطاً بما إذا كانت في موضع التعظيم والاحترام. فالفقهاء الذين دونوا أحاديث تحريم الصور والتماثيل لم ينسبوا إلى النبي شيئاً خلقوه من العدم: وأقصى ما يمكن أن يؤخذ عليهم أنهم جعلوا هذا التحريم إطلاقاً. وقد كتب الشيخ عبد العزيز شاويش في ذلك: "وليس المراد تعميمه (التحريم) في كل زمان أو كل أمة؛ فإنه لا معنى لذلك الحجر متى أمن جانب العبادة والتعظيم اللذين اختص الله بهما. وكيف يحرم التصوير مطلقاً؟ مع أنه قد يكون سبباً في حفظ حقوق شرعية، كما هو الشأن في صورة الغرقى والأموات المجهولين التي تعرضها الحكومة على الملأ حتى يعرفهم ذووهم، فتقوم هناك أحكام المواريث وأحكام الزوجية وحلول الديون المعجلة ونحو ذلك. وقد يكون التصوير سبباً في تحذير الأمة من اللصوص المحتالين والنصابين المستترين عن أعين الحكومة، فتنشر صورهم للملأ حتى يقتفوا أثرهم ويرشدوا الحكومة إلى معاهدهم، ومن الصور ما تعرف به أسرار حكم الله تعالى في خليقته، كما في صور الحيوانات وأجزائها التي تحتويها كتب التاريخ الطبيعي والتشريح. كما أن

---

(١) انظر حديث الأستاذ الشيخ عبد العزيز شاويش عن حكم التصوير في الإسلام (مجلة الهداية السنة الثالثة، ص ٤٨٧ – ٤٩١).

من ضروب التصوير ما يساعد على علاج المرضى بعلل باطنة، أو المصابين ببنادق الرصاص ونحوها، كالتصوير بأشعة رتنجن الشهيرة. ومن القواعد الأصولية الشرعية أن للوسائل أحكام الغايات والمقاصد. فإذا كانت الصور تتوقف عليها بعض أحكام شرعية أو معالجات طبيعية، أو كشف مسائل علمية كان اتخاذها ولا شك من المرغب فيخ شرعاً. وإن كانت لمجرد الزينة واللهو المباح كان اتخاذها ولا شك من المرغب فيه شرعاً. وإن كانت لمجرد الزينة واللهو المباح كان اتخاذها مباحاً. وأما إذا كانت تتخذ للتعظيم والعبادة والتبرك ونحو ذلك، فهي حرام قطعاً، معذب صانعها، ومعذب متخذها"[(١)].

* * *

فإذا كان هذا رأينا وجب علينا أن نفند الحجج التي يسوقها أصحاب القول بأن التصوير لم يكن مكروهاً في فجر الإسلام.

(ا) أما إبقاءه عليه السلام على صورة مريم والسيد المسيح حين دخل الكعبة وأمر بمحو جميع الصور والتماثيل فمسالة مشكوك في صحتها؛ إذ أن بعض الفقهاء يقولون إن النبي لم يدخل الكعبة إلا بعد أن أزيل ما فيها من صور وتماثيل[(٢)]. ولكننا إذا سلمنا بأن النبي عليه السلام أبقى على صورة العذراء وابنها، حين دخل الكعبة، أمكننا أن نفسر ذلك

(١) المرجع نفسه؛ وانظر أيضاً رأي الأستاذ الشيخ محمد عبده في الصور والتماثيل ( "تاريخ الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده" لجامعة السيد محمد رشيد رضا ج٢ ص ٤٩٩– ٥٠١).

(٢) راجع الحاشية رقم ٩ في صفحة ١٠٤ و ١٠٥ من "أخبار مكة" للأزرقي.

باحترامه للمسيحية ولسيدنا عيسى عليه السلام، وبأنه لم يكن يخشى أن يعبد هذا التمثال أحد من أتباعه. ومع ذلك كله فإننا نشك في صحة ما يزعمونه من أن هذه الصورة بقيت في الكعبة حتى زالت في الحريق الذي دمرها حين حوصر ابن الزبير في مكة. والمرجح أنها طمست وأتلفت كسائر الصور والتماثيل[1]، ويجوز أن بعض آثارها ظل باقياً حتى زال تماماً في حريق الكعبة.

(ب) ومن الأدلة التي ساقها الأستاذ كريزول على أن التصوير لم يكن مكروهاً في عصر النبي أن زوجاته عليه السلام كن يعرفن الأقمشة المزخرفة برسوم الإنسان والحيوان، وكن يستخدمنها بلا حرج[2]. وقد استنبط ذلك من بعض الأحاديث في "صحيح البخاري"[3]. ولكن الأستاذ أرنولد كان أدق وأكثر توفيقاً في هذا الصدد؛ فإنه لم يستنبط من هذه الأحاديث إلا أن النبي عليه السلام لم يعترض على رسوم الحيوانات والرسوم الآدمية في بيته ما دامت لا تشغله عن الصلاة "وأنه رأى يوماً السيدة عائشة وقد سترت خزانة لها بنسيج عليه صور فهتكه، وقال: يا عائشة، أشد الناس عذاباً عند الله يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله"؛ ولكنه لم يمنعها من أن تتخذ من هذا النسيج وسادتين[4].

---

(1) كتب الأستاذ الدكتور محمد حسين هيكل باشا في كتابه "حياة محمد" ص٤٠٩ أن النبي "أمر بتلك الصور كلها فطمست".

(2) Creswell: Early Muslim Architecture ج١ ص ٢٧٠.

(3) انظر "صحيح البخاري" ج٤ ص ٧٦- ٧٧.

(4) Th. Arnold: Painting in Islam ص٧.

وصفوة القول أننا لا نعرف من الأحاديث ما يمكن أن يستنبط منه أن النبي عليه السلام كان يبيح في بيته ولزوجاته استعمال الأقمشة المصورة بدون قيد ولا شرط.

(ج) ويقولون كذلك إن سعد بن أبي وقاص، عند ما دخل بجيشه المدائن بعد معركة القادسية، نزل القصر الأبيض "واتخذ الإيوان مصلى، وإن فيه لتماثيل جص فما حركها"[1]. وقد ذكر الطبري ذلك فقال: "ولما دخل سعد المدائن فرأى خلوتها وانتهى إلى إيوان كسرى أقبل يقرأ: "كم تركوا من جنات وعيون، وزروع ومقام كريم، ونعمة كانوا فيها فاكهين، كذلك وأورثناها قوماً آخرين"[2] وصلى فيه صلاة الفتح، ولا تصلي جماعة، فصلى ثماني ركعات لا يفصل بينهن، واتخذ مسجداً وفيه تماثيل الجص رجال وخيل، ولم يمتنع ولا المسلمون لذلك، وتركوها على حالها"[3].

ولكنا لا نرى في ذلك دليلاً على أن التصوير لم يكن مكروهاً في فجر الإسلام. وإذا سلمنا بصحة ما ذكره الطبري، فيمكننا أن نفسره بأن سعد بن أبي وقاص وجنده كانوا جد متأثرين بما فتح الله عليهم من الاستيلاء على المدائن وكانوا شديدي الثقة بأنفسهم وبإيمانهم وعقيدتهم؛ فكان أول أعمالهم إقامة الصلاة في أكبر عمائر المدينة

---

(1) "تاريخ الطبري" ج٤ ص١٧٣.

(2) قرآن كريم، سورة الدخان، آيات ٢٥– ٢٨.

(3) "تاريخ الطبري" ج٤ ص ١٧٤؛ وانظر أيضاً E. Reitemeyer: Die Stâdtegriinclungen der Araber im Islam ص٢٩؛ و Creswell: Early Muslim Architecture ج١ ص١٥ و٢٧٠.

المفتوحة بدون أن ينتظروا إزالة الصور والتماثيل التي كانت تزين إيوان كسرى، والتي لم تكن خطراً على المسلمين في شيء؛ لأنهم لم يعرفوها في جاهليتهم ولأن الفرس لم يكونوا يعبدونها، ولأن المسلمين أنفسهم لم يكونوا مسئولين عنها في شيء. ومع ذلك كله، متى كانت أعمال الجيوش الظافرة أساسها كلها التعاليم الدينية فحسب؟!

والمعروف أن نقوش إيوان كسرى، أو بعضها، ظلت باقية حتى أتيح للبحتري (المتوفى سنة ٢٨٤هـ، ٨٩٧م) أن يشير إليها في قصيدته السينية المشهورة، التي وصف فيها إيوان كسرى، ومن أبياتها:

فـإذا مـا رأيـت صـورة أنطـا ... كيـة[1] ارتعـت بـين روم وفـرس

والمنايـا مواثـل وأنـو شـر ... وان يزجـي الصـفوف تحـت

فـي اخضـرار مـن اللبـاس علـى ... فـر يختـا فـي صـبيغة ورس

وعـراك الرجـال بـين يديـه ... في حفوت منهم وإغماص جرس

مـن مشـيح يهـوى بعامـل رمـح ... ومليـح مـن السـنان بتـرس

تصـف العـين أنهـم جـد أحيـ ... ـاء لهـم بيـنهم إشـارة خـرس

يغتلـي فـيهم ارتيـابي حتـى ... تتقراهمـو يـداي بلمـس[1]

---

([1]) المعروف أن كسرى أنوشروان استولى على أنطاكية سنة ٥٤٠م وأن إيوان كسرى بني على يد شابور الأول بين عامي ٢٤٢ و ٢٧٢م. فالواضح أن الصورة التي يشير إليها البحتري في هذا البيت رسمت في القصر بعد تشييده بزمن طويل. راجع F. Sarre und Herzfeld: Archaeologische Reise im Euphrat - und Tigrisgebiet ج٢ ص ٧٠؛ E. Herzfeld: Die Malereien von Samarra ص ٦- ٧.

(ء) ولسنا نستطيع أن نتخذ دليلاً على إباحة التصوير في فجر الإسلام ما يروونه عن الصحابة وسائر المسلمين في احتفاظهم بمنسوجات وألطاف من غنائم الفتوحات، كانت مزينة بالرسوم الآدمية ورسوم الحيوان[٢]؛ فالحق أنهم كانوا يحرصون على الانتفاع بها، ولم يكونوا مسئولين عما فيها من الصور؛ فضلاً عن أن بعضهم كان يتلف هذه الصور، وأن بعض تلك التحف والألطاف كان يقسم بين المسلمين بطريقة تتلف مجموع ما فيه من الصور، كما حدث في بساط كسرى الذي قسمه عمر بين الناس[٣].

(هـ) ومما اعترضوا به على القول بكراهية التصوير في فجر الإسلام أن بعض النقود العربية كان عليها صور ورسوم؛ فقد ذكر المقريزي مثلاً في كتابه عن النقود الإسلامية أن معاوية ضرب دنانير "عليها تمثال متقلداً سيفاً"[٤]. ومع أننا لا نعرف اليوم نماذج من هذه السكة، فقد وصلتنا نقود أخرى تشبهها ضربت على يد عبد الملك بن مروان، وكان عليها رسم الخليفة يحمل سيفاً. ولكنا نرى أن هذه الحجة ضعيفة، فإن خلفاء بني أمية لا يمكن اتخاذهم حجة في المسائل الدينية. وأكبر الظن أن هذا الرسم لم يكن صورة شخصية؛ بل كان رسماً رمزياً يمثل خليفة المسلمين. وقد ضربت مثل هذه الدنانير ذات الصور تقليداً للعملة

---

(١) "ديوان البحتري" ج٢ ص٥٧.

(٢) انظر Th. Arnold: Painting in Is;am ص٧.

(٣) راجع "تاريخ الطبري" ج٤ ص ١٧٧– ١٧٨.

(٤) انظر كتاب "النقود العربية وعلم النميات" (نشره الأب أنستاس ماري الكرملي في القاهرة سنة ١٩٣٩) ص٣٣.

البيزنطية، التي كانت منتشرة في الشرق الأدنى والتي كان عليها صورة إمبراطور بيزنطة، ورغبة في ألا يجد الشعب فرقاً كبيراً بينها وبين سائر العملة التي عرفها قبل ذلك. وفضلاً عن ذلك كله فقد ذكر المقريزي في كتاب "النقود القديمة الإسلامية" أن الصحابة في المدينة لم ينكروا من هذه السكة سوى نقشها، "فإن فيها صورة"[1]. والمعروف كذلك أن عبد الملك بن مروان لم يلبث أن أمر بسك العملة بدون أي رسم آدمي عليها.

ولسنا نريد أن نعرض هنا لبعض السكة ذات الصور، التي ضربها خلفاء من بني العباس، أو أمراء من الأسرات التركمانية الأصل. وحسبنا أن نشير إلى مرصعة[2] (مدالية) أو قطعة من العملة ترجع إلى عصر المتوكل؛ على أحد وجهيها رسمه وعلى الوجه الآخر رسم رجل يقود جملاً[3]، وإلى أخرى من عصر المقتدر، على أحد وجهيها رسمه وفي يده كأس، وعلى الوجه الآخر رسم شخص يعزف على آلة موسيقية[4]،

---

([1]) المرجع نفسه ص ٣٤. واقرأ أيضاً في صفحة ٩١ من هذا المرجع ما يقال عن ضرب خالد ابن الوليد نقوداً باسمه في بريه جعلها على رسم الدنانير الرومية تماماً وأبقى عليها الصليب والتاج والصولجان ويظن الأب أنستاس الكرملي أن خالد بن الوليد عزل بعد وقعة اليرموك وكان ضربه للنقود باسمه من أهم أسباب عزله.

([2]) أنظر المرجع نفسه ص١٤٦، في شرح هذه الكلمة.

([3]) انظر اللوحة رقم ١٤ شكل ٤١.

([4]) انظر اللوحة رقم ١٤ شكل ٤٠.

وإلى ثالثة باسم الخليفة العباسي المطيع لله[1] وإلى سكة ضربت لصلاح الدين الأيوبي في بلاد الجزيرة عليها رسم يمثله جالساً فوق عرشه[2].

(و) وثمت دليل آخر يسوقه القائلون بإباحة التصوير في فجر الإسلام، ولا سيما الأب لامانس[3] والأستاذ كريزول[4]. ذلك أن يوحنا بطريك دمشق Saint Jean Damascène لم يذكر في كتابه أن المسلمين كانوا من أعداء الصور والتماثيل. وقد كان يوحنا هذا من بني سرجون المسيحيين الذين خدموا بني أمية في الإدارة المالية زهاء نصف قرن[5]. وكان من ندماء يزيد بن معاوية[6]، ولكنه عاش بعده طويلاً واعتزل في أحد الأديرة بدمشق، وعكف على التأليف في محاسن المسيحية ومزاياها على الأديان الأخرى إلى أن مات نحو سنة ٧٥٠ ميلادية. ومما عرف عن هذا العالم المسيحي أنه كان من ألد أعداء المسيحيين القائلين بتحريم التماثيل والأيقونات iconoclasts[7]. فلو أنه عرف عن المسلمين أنهم من القائلين بهذا التحريم، لما أغفل ذكره فيما

---

(١) انظر اللوحة رقم ١٤ شكل ٤٥.

(٢) انظر Hautecceur et Wiet: Les Mosquées du Caire ص١٧٦- ١٧٧.

(٣) راجع H. Lammens: L'Attitude de l'Islam primitif en face des arts figures ص٢٦٧ وما بعدها.

(٤) انظر Creswell: Early Muslim Architecture ج١ ص٢٧٠.

(٥) راجع H. Lammens: Etudes sur le Règne du Calife Omaiyade Moawia 1er ص٣٨٤ وما بعدها.

(٦) المرجع نفسه ص٣٩٥ و٣٩٦.

(٧) اقرأ عن هذه الحركة Ch. Diel: manuel d'Art Byzantin ج٢ ص٣٦٠- ٣٩٠ وما أشار إليه من مراجع.

كتبه عنهم، ولأخذه عليهم فيما أخذ. بينما نرى أن أحد تلاميذه في الدير الذي اعتزل فيه بدمشق[1] ذاعت شهرته وأتيح له بعد وفاة أستاذه بنحو خمسين عاماً أن يذكر عن المسلمين أنهم يحرمون الصور والتماثيل. ذلك هو تيودور أبو قرة، الذي امتد به العمر حتى عاصر الرشيد والمأمون، والذي كان أول من كتب بالعربية من آباء الكنيسة. وكان كذلك من ألد أعداء المسيحيين القائلين بتحريم التماثيل والأيقونات. على أن أباقرة لم يشر إلى المسلمين صراحة، ولكنه تحدث عن "أولئك الذين يؤكدون أن الذي يصور شيئاً حياً يلزم يوم القيامة أن ينفخ فيه روحاً". ويرى الأب لامانس في كتاب له إلى الأستاذ كريزول أن ذكر ألفاظ الحديث النبوي تثبت أن أباقرة يشير إلى المسلمين، وأن هذا الحديث كان منتشراً بينهم في عصره، مما يمكن، يستنبط منه أن تحريم الصور والتماثيل في الإسلام بدأ في الجزء الأخير من القرن الثامن الميلادي[2].

ولكنا لا نؤمن بهذا الدليل. وعندنا أن يوحنا بطريك دمشق لم يذكر أن الصور والتماثيل كانت محرمة عند المسلمين؛ لأنه عاش في الشام، وعرف البيئة الأموية، وشاهد القصور المزينة بالصور والتحف والألطاف عند خلفاء بني أمية. وقد قلنا إنهم لم يكونوا المثل الأعلى في اتباع التعاليم الدينية. بل إن عمر بن عبد العزيز، الذي عرف بالتقوى من

---

(1) انظر A. Bau mstark: Die Christlichen Literaturen des Orients ج٢ ص٢٥.

(2) انظر Creswell: Early Muslim Architecture ج١ ص٢٧٠.

بينهم، تروى عنه قصة تدل على كراهية الصور والمصورين، فقد جاء في سيرته:

"حدثنا حسين بن وردان قال: مر عمر بن عبد العزيز بحمام عليه صورة، فأمر بها فطمست وحكت. ثم قال: لو علمت من عمل هذا لأوجعته ضرباً"[1].

أما أبو قرة فقد اتصل ببيئة الفقهاء في العراق وكان يتقن العربية[2]؛ فلا عجب إذا كان أدوى من أستاذه بحكم التصوير عند المسلمين.

(ز) بقي دليل آخر يعترضون به على القول بكراهية التصوير في عصر النبي. ذلك أن نساء النبي، عليه السلام، تحدثن- إليه أثناء مرضه- عن كنيسة الحبشة كن يعجبن بما فيها من صور. ولكن الحق أن النص الذي ذكره ابن سعد في هذا العدد لا يفهم منه بأي حال من الأحوال أن النبي يحبذ التصوير. فقد جاء في "الطبقات". "أن نساء رسول الله صلى الله عليه وسلم، تذاكرن عنده كنيسة بأرض الحبشة يقال لها مارية، فذكرن من حسنها وتصاويرها، وكانت أم سلمة وأم حبيبة قد أتتا أرض الحبشة فقال رسول الله: أولئك قوم إذا كان فيهم الرجل

(1) "سيرة عمر بن عبد العزيز" لابن الجوزي ص٨٠.

(2) انظر C. Brockelmann, F. N. Finck, J. Leipoldt und E. Littmann: Geschichte der Christlichen Literaturen des Orients ص٦٨.

الصالح بنوا على قبره مسجداً ثم صوروا فيه تلك الصور، أولئك شرار الخلق عند الله"[١].

(ح) أما الاعتراض على القول بكراهية التصوير في فجر الإسلام بكثرة الألطاف والعمائر ذات الصور في العصر الأموي فحجة لا تقوم على أساس صحيح؛ لأن كراهية الصور والتماثيل عند الفقهاء شيء، وانصرف أفراد من الناس عن هذه الكراهية شيء آخر. ولسنا نظن أن أحداً يريد القول بأن الخمر غير محرمة في الإسلام، ويقيم دليلاً على ذلك أن بعض خلفاء بني أمية وغريهم من المسلمين كانوا يشربونها في فجر الإسلام!!

* * *

وهكذا انتهى إلى أن التصوير، بأنواعه، كان مكروهاً في عصر النبي وفي فجر الإسلام، ولعل الفقهاء بالغوا في التعبير عن هذه الكراهية بتلك الأحاديث المنسوبة للنبي، والتي تفيد التحريم الصريح[٢] ونحن لا نؤمن

---

([١]) "طبقات ابن سعد" القسم الثاني ج٢ ص٣٤.

([٢]) ولن ننسى في هذه المناسبة أن القرآن لا يحرم التصوير أو عمل التماثيل. ولا ريب في أن الأستاذ كريزول لم ينصف المرحوم الدكتور علي العناني يرى أن الصور محرمة في الإسلام بالآية الشريفة: "يا أيها الذين أمنوا إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون". حقاً، إن الدكتور العناني ترجم كلمة أنصاب- في رسالته بالألمانية عن التصوير في الإسلام ص١٠- بلفظ Bilder ومعناها في الألمانية صور أو تماثيل، ولكنه شرحها طويلاً وذكر أن المقصود هي الصور أو التماثيل التي تعبد أو تعظم أو تتخذ مجلبة للحظ، بل لقد قال صراحة إنه ليس في القرآن أي تحريم لصور أو تماثيل لأغراض شريفة. انظر A. Enani: Beurteilung der

بهذا التحريم الصريح؛ لأن الأمر ليس في صميم العقيدة الإسلامية، ولأن تلك الكراهية كان أساسها في اعتقادنا الرغبة في إبعاد المسلمين عن عبادة الأصنام والشرك بالله، وغير معقول أن يقصد بها التحريم المطلق، ولا سيما بعد أن يبعد عهد المسلمين بالوثنية، ويثبت سلطانهم، ويصبح للتصوير فوائد علمية لا سبيل إلى نكرانها(1).

* * *

وقد حاول كثير من المستشرقين وعلماء الفنون أن يفسروا حكم التصوير في الإسلام، وتشعبت أبحاثهم في هذا الصدد، فجدير بنا أن نجمل الإشارة إليها إتماماً للفائدة.

ويبدو أن معظمهم متفقون في الذهاب إلى أن اليهودية كان لها أثر كبير في كراهية التصوير في الإسلام فالمعروف أن عمل الصور والتماثيل محرم عند بني إسرائيل كما يفهم من بعض آيات العهد القديم، نحو الآية الرابعة من الإصحاح العشرين في سفر الخروج: "لا تصنع لك تمثالاً منحوتاً ولا صورة ما مما في السماء من فوق، وما في الأرض من تحت، وما في الماء من تحت الأرض. لا تسجد لهم ولا تعبدهن" والآيات ١٥ و١٦ و١٧ و١٨ من الإصحاح الرابع في سفر التثنية: "فاحتفظوا جداً لأنفسكم. فإنكم لم تروا صورة ما يوم كلمكم الرب في حوريب من وسط

---

Bilderfrage Im islam nach der Ansicht eines Muslim ص٩ و١٠ ولا سيما ص١٠ (من سطر ١٠ إلى سطر ١٦).

(1) راجع "خطط الشام" للأستاذ محمد كرد علي بك ج٤ ص١١٢ وما بعدها.

النار، لئلا تفسدوا وتعملوا لأنفسكم تمثالاً منحوتاً صورة مثال ما شبه ذكر أو أنثى، شبه بهيمة ما مما على الأرض، شبه طير ما ذي جناح يطير في أن جاليات من اليهود استقرت في الجاهلية في بعض أجزاء شبه الجزيرة العربية ولا سيما في يثرب، واعتنق كثير منهم الإسلام، وكان لبعضهم أثر ظاهر في التطور الفكري كعبد الله ابن سلام(١) ووهب بن منبه وكعب الأحبار(٢) فأدخلوا في الإسلام كثيراً من الإسرائيليات(٣). الحق أنه ليس مستحيلاً أن يكون النبي عليه السلام أعجب في اليهودية بتحريم التصوير وعمل التماثيل، لأن من شأن هذا التحريم أن يبعد العامة عن الوثنية والشرك بالله تعالى.

ولكنا لا نطمئن إلى ما يزعمه بعض العلماء(٤) عن تأثر الإسلام في كراهية التصوير بحركة كسر التماثيل والأيقونات iconoclasm التي نشأت في بداية الربع الثاني من القرن الثامن الميلادي في آسيا الصغرى، ثم امتدت منها إلى سائر أنحاء الإمبراطورية البيزنطية، حين رعاها الإمبراطور ليو الثالث، وأصبح أشد أعداء الصور والتماثيل. حقاً أن بعض رجال الدين المسيحي حاربوا تعظيم التماثيل والصور الدينية منذ القرن

---

(١) انظر "فجر الإسلام" للأستاذ أحمد أمين بك ج١ ص١٨٠ و١٨١.

(٢) المرجع نفسه ص١٩٢ و١٩٣.

(٣) راجع مقال الأستاذ جيوم Guillaume عن أثر اليهودية في الإسلام وذلك في كتاب The Legacy of Israel ص١٢٩ وما بعدها.

(٤) انظر مقال الأستاذ بيكر Becker في Zeitschrift fur Assyriologie ج٢٦ ص١٩١؛ وراجع Hautecoeur et Wiet: Les Mosquées du Caire ص١٧٤– ١٧٥.

الخامس الميلادي[1]. ولكنا نذكر أن المسيحية بوجه عام كانت ترى أن الفنون التصويرية وسيلة طيبة لتثقيف المسيحيين في دينهم. وقال بعض قديسيهم في هذا الصدد: "إن اللوحات الفنية في الكنائس تشرح للأميين ما لا يستطيعون قراءته في الكتب" و "إن النظر أقدر من السمع في أن يبعث على الإيمان"[2]. كما يجب ألا ننسى أن أعداء الصور والتماثيل في المسيحية كانوا لا يحرمون استعمالها إلا في الكنائس والأغراض الدينية وفي تمثيل المسيح والقديسين وآباء الكنيسة، فلم يحرموا تماثيل الأفراد أو اتخاذ الصور على التحف والألطاف[3]. وبعض الذين بحثوا الثورة على الصور في المسيحية ينسبونها إلى التأثر بآراء بني إسرائيل في هذا الصدد. بل إن بعضهم ينسبها إلى التأثر بالتعاليم الإسلامية[4]. وليس هنا مجال مناقشة هذه الآراء؛ فحسبنا أن نكرر نفينا لتأثر الإسلام بالمسيحية في تحريم الصور.

وقد ذكر الكاتب البيزنطي تيوفان Theophane (طبعة de Boor ص٤٠١) أن يهوديا من اللاذقية بشر الخليفة الأموي يزيد الثاني بأن يحكم أربعين سنة إذا أمر بكسر الصور والصلبان في الكنائس. ففعل

---

(1) راجع Histoire de l'Eglise, publieé sous la direction de A. Fliche et Victor Martin, vol. 5 par L'Brehier et R. Aigrain ص٤٤٤.

(2) المرجع نفسه ص٢٤٢– ٢٤٣.

(3) انظر Ch. Diehl: Manuel d'Art Byzantin ج١ ص٣٦٥ وما بعدها.

(4) راجع تاريخ Michel le Syrien ج٢ ص٤٩١؛ و E. Pauty: Bois Sculptés d'Eglises Coptes ص٣ و٤؛ وانظر المرجع السابق، لهوتكير وفييت ص ١٧٨؛ و: Ph. Hitti History of the arabs ص٣٠٠ حاشية ٢.

الخليفة ذلك سنة ١٠٤هـ (٧٢٣م). وبدأ عماله في تنفيذ أمره بمصر[١]، ولكنه توفى في العام التالي وخلفه أخوه هشام بن عبد الملك.

* * *

وثمة مسألة أخرى لا يجب إغفالها في البحث عن أسباب كراهية التصوير في الإسلام؛ تلك هي النفور من مضاهاة خلق الله عز وجل. ولنذكر في هذه المناسبة أن التصوير نسب في القرآن إلى الله تعالى؛ فقد جاء في سورة غافر (آية ٦٤): "الله الذي جعل لكم الأرض قراراً والسماء بناً، وصوركم فأحسن صوركم، ورزقكم من الطيبات، ذلكم الله ربكم فتبارك الله رب العالمين". وفي سورة التغابن (آية ٣): "خلق السموات والأرض بالحق وصوركم فأحسن صوركم وإليه المصير". وفي سورة الأعراف (آية ١١): "ولقد خلقناكم ثم صورناكم ثم قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس لم يكن من الساجدين" وفي سورة آل عمران (آية ٦): "هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء، لا إله إلا هو العزيز الحكيم". وفي سورة الحشر (آية ٢٤): "هو الله الخالق البارئ المصور، له الأسماء الحسنى، يسبح له ما في السموات والأرض وهو العزيز الحكيم".

---

(١) انظر Lammens: L'Attitude de l'Islam primitif en face des arts figures ص٢٧٨؛ و Creswell Early Muslim Architecture ج١ ص٢٧١؛ "خطط المقريزي" (طبعة فييت) ج٥ ص٨٨؛ وكتاب "الولاة والقضاة" للكندي ص ٧١- ٧٢.

وبعض الأحاديث النبوية في التصوير يظهر فيها الفزع ممن مضاهاة خلق الله تعالى. من ذلك ما رواه مسلم: "إن من أشد الناس عذاباً يوم القيامة الذين يشبهون بخلق الله" و "أشد الناس عذاباً عند الله يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله" و "إن أصحاب هذه الصور يعذبون ويقال لهم أحيوا ما خلقتم" و "من صور صورة في الدنيا كلف أن ينفخ فيها الروح يوم القيامة وليس بنافخ" و "قال الله عز وجل: ومن أظلم ممن ذهب يخلق خلقاً كخلقي، فليخلقوا ذرة، وليخلقوا حبة أو ليخلقوا شعيرة"[1].

ويلوح أن اعتبار الله عز وجل المصور والفني الذي لا تجوز مضاهاة خلقه، أمر معروف عند اليهود أيضاً[2]، بل عند سائر الشعوب السامية القديمة[3].

ولا يفوتنا أن نشير هنا إلى أن هذه الناحية لم يكن لها شأن يذكر عند فريق من المسلمين: هم الإيرانيون، الذين كان دينهم الوطني قبل الإسلام يشعرهم باشتراكهم مع "أهورا مزدا" إله النور والخير في محاربة "إهرمن" إله الظلمة والشر[4]. وليس لتسامحهم في التصوير علاقة بالمذهب الشيعي الذي ساد في بلادهم، لأن الأحاديث المنسوبة إلى

---

(1) سواء صحت نسبة هذه الأحاديث إلى رسول الله عليه السلام أو لم تصح فهي تنبئ عن سبب من أسباب كراهية التصوير في الإسلام.

(2) انظر Krauss: Talmudisch Archaeologie ج٢ ص٢٩٦ و٢٩٧؛ و: Lammens L'Attitude de l'Islam primitif en face des arts. Figures ص٢٧٥ و٢٧٦.

(3) انظر Nielsen: Handbuch der altarabischen Altertumskunde ص٢٤٠.

(4) انظر كتابنا "الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي" ص٧٨ و٢٩؛ وكتاب "فجر الإسلام" للأستاذ أحمد أمين بك ج١ ص١١٨.

النبي (ص) في كراهية التصوير موجودة أيضاً في كتب الحديث الشيعية، فالفقهاء من الشيعة ومن أهل السنة سواء في القول بكراهية التصوير[1].

ومن النصوص التي فيها إشارة إلى آثار فنية ينسبها العامة إلى الله عز وجل، ما جاء في "نفح الطيب"، فقد كتب المقري في وصف جامع قرطبة: "قيل: وفيه ثلاثة أعمدة من رخام أحمر مكتوب على الواحد اسم محمد، وعلى الآخر صورة عصا موسى وأهل الكهف، وعلى الثالث صورة غراب نوح عليه الصلاة والسلام، الثلاثة خلقها الله تعالى ولم يصنعها صانع. قلت: لم أر أحداً من محققي المؤرخين للأندلس وثقاتهم ذكر هذا– على قلة اطلاعي– وهو عندي بعيد: لأنه لو كان لذكره الأئمة"[2].

ومما يمت بصلة وثيقة إلى كراهية التصوير فراراً من مضاهاة الخالق عز وجل، أن جمهوراً من الفقهاء وأهل الدين والتقوى، كانوا يعندون إلى الصور التي تقع بين أيديهم فيشوهون وجوه الأشخاص فيها، اعتقاداً منهم بأن ذلك يبعدها عن مشابهة المخلوقات الحية. ولا يفوتنا هنا أنهم كانوا لا يعنون بأن الله تعالى خلق الجمادات أيضاً؛ فكأنهم نظروا إلى المخلوقات الحية– ولا سيما الإنسان– باعتبارها المثل الأعلى

---

(1) كان الأستاذ أرنولد Th. Arnold أول من شرح ذلك شرحاً وافياً في كتابه Painting in Islam ص١١ وما بعدها، ولكن جرات Gurlitt وشولترSchultz فطنا إليه قبل أنرولد. راجع Ph. Walter Schulz: Die persisch-islamische Miniaturmalerei ص٢. انظر كتابنا "التصوير في الإسلام" ص١٨ و١٩.

(2) "نفح الطيب" للمقري ج١ ص٢٤٣ و٢٦١.

لمخلوقاته تعالى، واستنكروا أن يقدم الإنسان الضعيف على مضاهاة الخالق الأعظم.

وفي بعض المتاحف والمجموعات الأثرية صور تشهد بهذا الاستنكار. ففي متحف فكتوريا وألبرت بلندن صور تمثل قصة الأمير حمزة المشهورة في الأدب الهندي، ولكن الوجوه الآدمية وبعض وجوه الحيوانات قد حكت بعنف. وفي مكتبة وزارة الهند بلندن India Office Library مخطوط فارسي فيه منتخبات من شعر "نظامي". ويمتاز هذا المخطوط بجمال خطه، وإبداع ألوانه في التذهيب والزخارف. وفيه صورة واحدة تمثل رجالاً ونساء في الهواء الطلق، وأرضية الصورة يزينها نبات وزهور. ويلوح أن هذا المخطوط حازه فترة من الزمن رجل تقي وله ذوق سليم. ولعله لم يفصل ورقة الصورة عن الكتاب لأن في صفحتها وفي ظهرها جزءاً من المتن. ولعله لم يرض بمحو الصورة أو طمسها لئلا يشوه بذلك الصفحة والمخطوط؛ ولذا فإنه أرضى ضميره في استنكار مضاهاة الله تعالى في إبداع الكائنات الحية، بأن أتم أو جعل أحد المصورين يتم رسوم الأرضية النباتية في موضع الرؤوس الآدمية، حتى لم يبق محلها إلا رسوم زهور وأوراق شجر تعلو جذوعاً آدمية اختفت رءوسها[1].

* * *

---

[1] انظر Arnold: painting in Islam ص٤٦ و٤٧ واللوحة ٧؛ Hautecoeur et Wiet Les Mosquees du Caire. وراجع ما نقله هنا المرحوم تيمور باشا (ص٢٠) عن الإمام الغزالي في كتاب "الإحياء" وعن الإمام يحيى بن حمزة في "كتاب التصفية" بشأن تشويه الوجوه في الصور.

ومن الأسباب التي ينسب إليها بعض علماء كراهية التصوير في الإسلام روح التقشف والجهاد وحب البساطة وتجنب البذخ، وما إلى ذلك مما ساد الجماعة الإسلامية الأولى في عصر النبي وعصر الخلفاء الراشدين. وقد يدل على ذلك الحديث الشريف المروي عن عائشة قالت: "كان لنا ستر فيه تمثال طائر، وكان الداخل إذا دخل استقبله، فقال لي رسول الله صلى الله عليه وسلم: حولي هذا، فإني كلما دخلت فرأيته ذكرت الدنيا"[١].

* * *

ولا ننسى في هذا الصدد أن التصوير وسائر الفنون من أنواع النشاط التي لا فائدة حيوية فيها، والتي يستطيع الإنسان العادي أن يعيش بدونها، والتي امتاز بها الإنسان على الحيوان فلا يشترك الأخير معه إلا في واحدة منها: هي اللعب، ومع أن الإنسان فني بطبعه- كما يبدو في ميل الأطفال إلى الرسم- فإن الذين ينظرون إلى بعض الفنون نظرة الشك، ويرون فيها مضيعة للوقت، كانوا كثيرين في العصور القديمة[٢]، ولا يزال هذا الشعور موجوداً في الشرق والغرب إلى الآن[٣]،

---

(١) "صحيح مسلم" ج٦ ص١٥٨. راجع أيضاً "نهج البلاغة" للشريف الرضي ج١ ص٣١٣- ٣١٤.

(٢) كانت بعض الأمم تلتمس في بعض أنواع الفنون فوائد مادية، فقد كان الشاعر العربي مثلاً فخر قبيلته وأكبر مدافع عن شرفها.. الخ.

(٣) ويبدو ذلك جلياً في قلة الإقبال على زيارة المعارض ودور الآثار واقتناء التحف والألطاف. وفي أن بعض الذين يزورون المتاحف أو يقتنون التحف يفعلون ذلك بغير دافع نفساني اللهم إلا التقليد والرغبة في الظهور والاندماج في سلك المثقفين وذوي الذوق الفني السليم.

ولكن بعض الناس يستحي من الاعتراف بهذه الحقيقة. وقد عرض لها الناقد الإنجليزي روجر فراي فكتب في صراحة محمود[١]:

"To be perfectly frank, one must admit that it would be no easy matter to persuade anyone who looked at life from a purely practical or ethical angle that there was any justification for the economic waste implied by these particular useless activities (art) ... Such, certainly, was a very common attitude amang many serious men throughout the nineteenth century, and the suspicion with which Puritans have always regarded the arts is far from extinct to-day, although it is less freely expressed."

* * *

وقد ذكر ابن خلدون في كلامه عن السكة أن عبد الملك بن مروان نقش عليها كلمات لا صوراً، ونسب ابن خلدون ذلك إلى أن الشرع ينهي عن الصور، ثم إلى أن العرب "كان الكلام والبلاغة أقرب مناحيهم وأظهرها"[٢]. والحق أن هذه مسألة جديرة بالاعتبار. وفضلاً عن ذلك فقد ذكر ابن خلدون في هذا الفصل الذي عقده للكلام على السكة أن ملوك العجم كانوا ينقشون فيها التماثيل "ولما جاء الإسلام أغفل ذلك لسذاجة الدين وبداوة العرب"[٣]. وهكذا نرى أن فيلسوف التاريخ يفسر

---

(١) Roger Fry: The Arts of Painting and Sculpture ص٨.

(٢) "مقدمة ابن خلدون" ص٢٦٢.

(٣) المرجع نفسه ص٢٦٠.

إهمال التصوير عند العرب بتحريمه في الشرع، وانصراف المسلمين عنه إلى الكلام والبلاغة، فضلاً عن بساطة الدين الإسلامي، وطبيعة العرب البدوية.

وبعض العلماء المستشرقين يرى أن المسلمين في فجر الإسلام كانوا بحكم بيئتهم لا يعرفون كثيراً من ضروب الترف والمدنية[١]، وأن النهي عن الفنون التصويرية ليس في الحق إلا احتجاج المحدثين المتقشفين على حياة البذخ واللذة التي وصل إليها بنو العباس[٢]، وأن العرب في الجاهلية لم يقبلوا على الصور والتماثيل لأن معظم لم يعرفها[٣]، وحسبنا أن كلمتي "وثن" و "صنم" من أصل غير عربي[٤]، فلم يبق للعربية من الكلمات الثلاث المستعملة في القرآن لهذا المعنى إلا كلمة "تمثال".

ولكنا نظن في هذا الصدد أن القائمين على أمر الجماعة الإسلامية الأولى لم يلزموا الخشونة والبساطة عن غريزة أو عجز؛ وإنما كان ذلك منهم انصرافاً عن الدنيا، وسعياً في مرضاة الله وعباده الصالحين. وقد أشار إلى ذلك ابن الطقطقي في الكلام على دولة الخلفاء الراشدين

---

(١) Hautecoeur et Wiet: Les Mosquées du Caire ص١٧٥ – ١٧٦.

(٢) المرجع نفسه ص١٧٨.

(٣) وفي ذلك يقول الأستاذ محمد كرد علي بك إن التصوير عارض على الملة غير مغروس في فطرتها، "خطط الشام" ج٤ ص١١٨.

(٤) راجع S. Fraenkel: Die Ararnaïschen Fremdworter im Arabischen ص٢٧١– ٢٧٤.

فقال: "واعلم أنها دولة لم تكن من طراز دول الدنيا، وهي بالأمور النبوية والأحوال الأخروية أشبه، والحق في هذا أن زيها قد كان زي الأنبياء، وديها هدى الأولياء، وفتوحها فتوح الملوك الكبار، فأما زيها فهو الخشونة في العيش، والتقليل في المطعم والملبس... واعلم أنهم لم يتقللوا في أطعمتهم وملبوسهم فقراً ولا عجزاً عن أفضل لباس وأشهى مطعم؛ ولكنهم كانوا يفعلون ذلك مواساة لفقراء رعيتهم، وكسراً للنفس عن شهواتها، ورياضة لها لتعتاد أفضل حالاتها"[1]. ولا غرو فقد امتدت فتوحات العرب في عصر الخلفاء الراشدين، وعظمت الغنائم التي تدفقت على المدينة من الأقاليم التي فتحتها جيوشهم[2].

ويرى بعض العلماء أن العرب كانت تخشى الصور والتماثيل بالغريزة؛ كما كانت تخشاها الأمم السامية[3]؛ وكانت تنسب لها قوى سحرية. ويسوق هؤلاء العلماء بعض أدلة لتأييد نظريتهم هذه. أولها أن معظم المسلمين الذين لم يتمسكوا بكراهية التصوير كانوا من الشعوب الإسلامية غير السامية الأصل، كالإيرانيين والسلاجفة والمغول والهنود والكرد والترك. والدليل الثاني أن الصور والتماثيل في كثير من الأقاليم

---

(1) "الفخري في الآداب السلطانية" ص٥٢– ٥٣.

(2) انظر Larnmens: L. Attitude de l'islam primitif en face des arts figures ص٢٦٢ وما بعدها.

(3) يدل تاريخ الساميين عامة على أنه لم يكن لشعب منهم فنون تصويرية، اللهم إلا إذا قامت على أكتاف شعوب أجنبية؛ فالبابليون مثلاً قامت فنونهم على يد السومريين، أما الأشوريون فقد كان مصوروهم من القبائل التي أخضعوها في شمال بلاد الجزيرة. واليهود لم تكن لهم فنون تصويرية خاصة بهم.

الإسلامية كانت تحسب طلاسم لها أثر سحري قوي، كالحيات المنقوشة على قلعة حلب وفي باب الطلسم ببغداد[1]، وكالتمثال الذي أقامه المنصور على رأس القبة الخضراء في إيوان قصره ببغداد؛ وقد أشار إليه ياقوت في معجم البلدان، فقال: "وعلى رأس القبة صنم على صورة فارس في يده رمح، وكان السلطان إذا رأى أن ذلك الصنم قد استقبل بعض الجهات ومد الرمح نحوها علم أن بعض الخوارج يظهر من تلك الجهة، فلا يطول عليه الوقت حتى ترد عليه الأخبار بأن خارجياً قد هجم من تلك الناحية"[2].

وأشار المقريزي في حديثه عن الجامع الأزهر إلى صور طيور، لعلها كانت على أعمدة قبطية استعملت فيه، فكتب: "ويقال إن بهذا الجامع طلسماً، فلا يسكنه عصفور ولا يفرخ به وكذا سائر الطيور من الحمام واليمام وغيره. وهو صورة ثلاثة طيور منقوشة كل صورة على رأس عمود، فمنها صورتان في مقدم الجامع بالرواق الخامس، منهما صورة في الجهة الغربية في العمود، وصورة في أحد العمودين اللذين على يسار من استقبل سدة المؤذنين، والصورة الأخرى في الصحن في الأعمدة القبلية مما يلي الشرقية"[3].

---

(1) انظر كتابنا "الصين وفنون الإسلام" ص٤٧. وراجع: I. Sauvaget: Les Perles Choisies d'Ibn Ach-Chihna ص١٣٥ – ١٣٧.

(2) "معجم البلدان" لياقوت ج٢ ص٢٣٥، و "تاريخ بغداد" للخطيب البغدادي ج١ ص٧٣ و"الدر المنتخب في تاريخ مملكة حلب" لابن الشحنة ص١٢٤ وما بعدها.

(3) "خطط المقريزي" ج٢ ص٢٧٣.

بل لقد بالغ الأستاذ فييت في هذا الصدد فزعم أن عامة المسلمين يعتقدون أنه ليست هناك أي صورة للزخرفة والزينة فحسب؛ ولذا فليست هناك أي صورة لا ضرر أو لا أثر خفي لها[1]، ولكن الحق أن الاعتقاد بأن في الصور قوى سحرية أمر شائع بين الشعوب البدائية، وأنه لم يكن وقفاً على الساميين أو الشرقيين، بل لقد عرفه الغربيون في العصور المختلفة[2]؛ ولم يكن المسلمون أكثر تمسكاً به من سائر الأمم، فالمستشرقون الذين يذكرون قصة التمثال فوق قبة إيوان المنصور في بغداد يجدر بهم ألا يغفلوا تعليق ياقوت عليها بقوله: "وهو من المستحيل والكذب الفاحش، وإنما يحكى مثل هذا عن سحرى مصر وطلمسات بليناس، اليت أوهم الأغمار صحتها تطاول الأزمان والتخيل أن المتقدمين ما كانوا بني آدم. فأما الملة الإسلامية فإنها تجل عن هذه الخرافات؛ فإن من المعلوم أن الحيوان الناطق مكلف الصنائع لهذا التمثال لا يعلم شيئاً مما ينسب إلى هذا الجماد ولو كان نبياً مرسلاً، وأيضاً لو كان كلما توجهت إلى جهة خرج منها خارجي، لوجب أن لا يزال خارجي يخرج في كل وقت، لأنها لابد أن تتوجه إلى وجه من الوجوه"[3].

* * *

(1) Hautecoeur et Wiet: Les Mosquées du Caire ص١٧١.

(2) انظر Creswell: Early Muslim Architecture ج١ ص٢٧١.

(3) "معجم البلدان" لياقوت ج٢ ص٢٣٥.

وقد جاء في "كتاب التاريخ لمجموع على التحقيق والتصديق" للبطريرك أفتيشيوس المكني بسعيد بن بطريق (ج٢ ص١٩- ٢٠) قصة ذكرها أيضاً الأستاذ محمد كرد علي بك في "خطط الشام" (ج٤ ص١١٨ وخلاصتها "أن بطريق الروم في فنسرين طلب إلى أبي عبيدة بن الجراح الموادعة على نفسه سنة حتى يلحق الناس بهرقل الملك ومن أقام فهو في ذمة وصلح، فأجابه أبو عبيدة إلى ذلك، فسأله البطريق وضع عمود بين الروم والمسلمين، وصور الروم في ذلك العمود صورة هرقل جالساً في ملكه، فرضي بذلك أبو عبيدة، ومر بالصورة أحد العرب ممن يتعلمون الفروسية، ووضع زج رمحه في عين تلك الصورة ففقأ عين التمثال عن غير قصد، فأقبل البطريق وقال لأبي عبيدة: غدرتمونا يا معشر المسلمين، ونقضتم الصلح وقطعتم الهدنة التي كانت بيننا وبينكم، فقال أبو عبيدة: فمن نقضه؟ فقال البطريق: الذي فقأ عين ملكنا. فقال أبو عبيدة: فما تريدون؟ فقال: لا نرضى حتى نفقأ عين ملككم. فقال أبو عبيدة: صوروا بدل صورتكم هذه صورتي ثم اصنعوا بي ما أحببتم وما بدا لكم، فقال: لا نرضي إلا بصورة ملككم الأكبر، فأجابهم أبو عبيدة إلى ذلك، فصورت الروم تمثال عمر بن الخطاب في عمود، وأقبل رجل منهم ففقأ عين الصورة برمحه فقال البطريق: قد أنصفتمونا.

* * *

بقيت مسألة أخرى يعرض لها بعض العلماء عند الكلام على كراهية التصوير في الإسلام. وهي أن الآثار الفنية في الشرق الأدنى بين القرنين

الخامس والعاشر بعد الميلاد تنبئ عن ثورة على الروح الإغريقية في الفن، وتثبت أن الأساليب الفنية التي تمخض عنها الفت الهليني في آسيا الصغرى والشام ومصر، بدأت في البعد عن تصوير الإنسان والحيوان، وعن العناية بتصوير الأجسام واحترام أصول التشريح، وانصرفت إلى الموضوعات الزخرفية النباتية والهندسية؛ فندرت صناعة التماثيل المخروطة، ورجع الفنانون في الشرق الأدنى إلى روح الأساليب الفنية التي ازدهرت فيه على يد الأشوريين والحيثيين[1]. ويعتقد هذا الفريق من العلماء أن انصراف المسلمين عن تصوير الحيوان والإنسان كان حلقة طبيعية في سلسلة تطور الفن في الشرق الأدنى، وأن الفن المسيحي في هذه الأقاليم قد مهد لتلك الحركة بالبعد عن الأصول الفنية الإغريقية.

ونحن نؤيد القول بأن الفنون السورة والقبطية قبيل الإسلام كانت الرسوم الآدمية والحيوانية فيها نادرة وغير متقنة، إذا حكمنا عليها بمعايير الجمال في الفن الإغريقي؛ ولكنا نرى أن ذلك لم يكن له أثر في كراهية التصوير في الإسلام؛ لأن تلك الفنون المسيحية لم تكره التصوير، ولأن قصورها عن الوصول إلى المثل الأعلى في الفن الإغريقي لم يكن– في

---

(1) انظر L. Bréhier : Les Origines de ka Sculpture Romane في La Revue des Deux Mondes (١٥– ٨– ١٩١٢) ص ٨٨١ وما بعدها؛ وراجع H. Terrasse: L'Art Hispano Mauresque ص١٥ وما بعدها؛ و Lammens: L'Attitude de l'Islam en face des arts figures ص٢٧٠ وما بعدها؛ و Nielsen: Handbuch der Altarabischen Altertumskunde ص١٦٦.

اعتقادنا ، ثورة أو أمراً مقصوداً، وإنما كان عجزاً، أساسه اختلاف بيئتها ورجوعها إلى الأساليب الفنية التي ازدهرت قديماً في الشرق الأدنى.

* * *

على أن كراهية التصوير في الإسلام جنبت المسلمين اتخاذ الفن عنصراً من عناصر الحياة الدينية، وحالت دون استعمال التصوير في المصاحف وفي العمائر الدينية كالمساجد والأضرحة- اللهم إلا في حالات نادرة جداً(١)- وجعلت المسلمين ينصرفون إلى اتقان الزخارف البعيدة عن تجسيم الطبيعة بالرسوم الفنية؛ ويقصرون في ميدان النحت، فلا تظهر عبقرية النحات، ولا يكاد يلتفت إلى التماثيل المخروطة؛ ورفعت تلك الكراهية مكانة الخطاطين والمذهبين وسائر المشتغلين بإنتاج المخطوطات الثمينة(٢)، ولكنها مع ذلك كله لم تقض على التصوير قضاء مبرماً، فازدهر إلى حد ما، ولا سيما على يد الإيرانيين والهنود(٣).

لم نستطع الاهتداء إلى المصدر الذي اعتمد عليه المؤلف في الإشارة إلى هذه النقوش الآدمية اليمنية. وأكبر ظننا أن المقصود لا يعدو النقوش البارزة التي ذكرناها في الفقرة الأولى من هذه التعليقات. انظر

---

(١) انظر مقالنا عن "الصور والنقوش والتماثيل في الأضرحة والمساجد" بالعدد ٩٠ من مجلة الثقافة ص٢٢ وما بعدها. وراجع Y. Godard: L'Imamzade Zaid d'Isfahan. Un Edifice Décoré de Peintures Religieuses Musulmanes (dans Athar-é-Iran, Vol II, No. 2 pp 341- 348).

(٢) انظر كتابنا "في الفنون الإسلامية" ص٢٧- ٢٩.

(٣) راجع كتابتنا "التصوير في الإسلام عند الفرس" و "الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي" ومقالنا عن "التصوير وأعلام المصورين في الإسلام" في كتاب "نواح مجيدة من الثقافة الإسلامية".

أيضاً الصورة المرسومة في كتاب "تاريخ آداب اللغة العربية" لجرجي زيدان ج٣ ص,٢٦٢

٥- وازن بين هذه البلاطة والنقش البارز الذي عثر عليه في مدينة من أعمال بلاد النبط. انظر A. Kammerer: Petra at la Nabatène ص٣٧٩ و٣٩٢ و٣٩٣ وشكل ٣٤. ولنذكر في هذه المناسبة أن أبحاث العلماء في الكتابات والنقوش التي خلفها العرب قبل الإسلام تثبت أن الشمس والقمر كان لهما في ديانتهم شأن عظيم جداً. وقد أشار الله عز وجل إلى ذلك في القرآن الكريم (صورة فصلت آية ٣٧): "ومن آياته الليل والنهار والشمس والقمر، لا تسجدوا للشمس ولا للقمر، واسجدوا لله الذي خلقهن إن كنتم إياه تعبدون".

٦- راجع كتاب "الإكليل" للهمداني ص٨٣. وانظر أيضاً كتاب "العرب قبل الإسلام" لجرجي زيدان ص,١٤٨

٧- "الإكليل" للهمداني ص ١٣١- ,١٣٤

٨- "لسان العرب" مادة (ق ص ص) ج٨ ص,٣٤٥

٩- "الفرج بعد الشدة" للتنوخي ج١ ص٩٧- ,٩٨

١٠- "أحسن التقاسيم" للمقدسي ص,١٥٧

١١- معظم هذه الفسيفساء أصابها التلف بسبب الحرائق المختلفة التي شبت في الجامع؛ فلمم تبق إلا أجزاء صغيرة، إلا أن أتيح للمسيو دي لوريه de Lorey سنة ١٩٢٧ أن يكشف أجزاء عظيمة الشأن، كانت حتى ذبك الوقت مغطاة بالملاط. وأهم الأجزاء التي كشفت حديثاً ما نجده على مقربة ن المدخل الرئيسي في الجامع. وقوام هذا الجزء الكبير رسم مهر في مقدمة المنظر، وعلى ضفته الداخلية أشجار ضخمة، تطل على منظر طبيعي فيه رسوم عمائر بين أشجار وغابات. ومن هذه العمائر رسم ملعب للخيل، ورسم قصور ذات طابقين وأعمدة جميلة، ورسم بناء مربع الشكل وله سقف صيني الطراز؛ كما نرى بعض عمائر صغيرة تبدو كأنها موضوعة الواحدة فوق الأخرى. وفوق النهر المذكور قنطرة تشبه قتطرة فوق نهر بدمشق، مما حمل على الظن أن هذه الرسوم قصد بها رسم مناظر في مدينة دمشق نفسها (انظر اللوحة رقم ١).

ولا ريب في أن المقدسي يجاوز الحقيقة حين يزعم أن معظم المدن المعروفة كانت مصورة في هذه الفسيفساء.

١٢- "نزهة الأنام في محاسن الشام" لعبد الله بن محمد البدري ص٤٠.

ولعل الآنسة فان برشم Miss M. Van Berchem لم تعرف هذا النص؛ لأنها لم تذكره بين النصوص التي تحدث فيها المؤلفون العرب عن الفسيفساء، والتي ترجمتها في الفصلين اللذين عقدتهما في كتاب

الأستاذ كريزويل (Early Muslim Architecture (Vol I لدراسة الفسيفساء في قبة الصخرة وفي الجامع الأموي بدمشق.

١٣- جاء رسم الكعبة على بعض الألطاف والتحف الإسلامية الأخرى. انظر كتابنا "كنوز الفاطميين" ص٥٣ حاشية٢؛ و R. Ettinghausen: Die bildlich Darstellung der Ka'ba im islamischen Kulturkreis في مجلة الجمعية الشرقية الألمانية ( Z. D. M. G) جزء ١٢ الكراستين ٣- ٤، ص ١١١- ١٣٧,

١٤- أكبر الظن أن معظم الفسيفساء في الجامع الأموي بدمشق وفي قبة الصخرة من صناعة عمال سوريين بوجه عام، وليست من آثار عمال بيزنطيين. والحق أن الشام كان بها- حين فتحها العرب- مدرسة فنية محلية من مدارس الفن الهليني والبيزنطي، وكان كثير من الفنانين السوريين قد تلقوا الأساليب الفنية المختلفة على فنانين من الروم أو تلامذتهم. والمعروف أن الموضوعات الزخرفية في هذه الفسيفساء بها بعض عناصر ساسانية يمكن تفسير وجودها باشتراك بعض فنانين إيرانيين في صناعتها، فضلاً عن أن هذه العناصر كانت قد انتقلت أيضاً إلى الفنانين في الشام وبيزنطة.

راجع مقال الآنسة فان برشم Creswell: Early Muslim Architecture ج١ ص٢٢٧، وانظر مقال الأستاذ دي لوريه E. de Lorey: L. Hellénisme L'Orient dans les Mosaïques de

la Mosquée des Omaiyades في مجلة Ars Islamica ج١ ص٢٢ وما بعدها.

**١٥- كتاب "تاريخ مدينة دمشق" لابن عساكر المتوفي سنة ٥٧١هـ، موجود منه نسخ مخطوطة في دار الكتب المصرية، وفي مكتبة تيمور باشا التي أهديت إليها. انظر "فهرس الكتب العربية الموجودة بدار الكتب" ج٥ ص١٠٥- ,١٠٨**

**١٦- "نهاية الأرب" للنويري ج١ ص٣٤٢- ٣٤٣، وانظر أيضاً "خطط الشام" للأستاذ محمد كرد علي ج٤ ص,١٢١**

**١٧- لم نكن نعرف عن النقش في العصر العباسي الأول شيئاً مادياً قبل كشف الصور التي عثر عليها المنقبون في أطلال سامراً. بل إن الصور التي عثر عليها في سامراً لم يبق منها إلى اليوم شيء يستحق الذكر[1]؛ فقد وضع معظمها في صناديق ضاعت إبان الحرب العظمى (١٩١٤- ١٩١٨)، ولم ينج منها إلا جزء يسير تطرق التلف إليه، حتى أصبح مرجعنا في دراسة هذه الصور لا يعدو ما نقله عنها الأستاذ هرتزفلد Herzfeld في كتابه عن "الصور في سامرا" Die Malereien von Samarra. وهو أيضاً أحد المؤلفات التي نشرت عن الحفائر الألمانية في مدينة المعتصم Die Ausrabungen von Samarra**

---

(1) في القسم الإسلامي من متاحف الدولة في برلين وفي متاحف استانبول ولندن بعض قطع صغيرة؛ غير أن ما كان عليها من نقوش طمس وذهبت ألوانه فلم يعد من المستطاع تمييزه.

وقد ذكر فيه هرتزفلد أن ألوان هذه الصور كانت تنفض ثم تذهب تماماً بعد إزالة الرمل عنها، ولكنه كان يبادر بتصوير الرسوم بالفوتوغرافيا، وبعمل نماذج لها بالألوان المائية، حتى نجح في إعطائنا فكرة صادقة عنها في كتابة المذكور، الذي يضم ٨٨ لوحة فنية و٨٣ رسماً لشرح هذه اللوحات والموازنة بينها وبين سائر الرسوم المعروفة في فنون الشرق الأدنى.

ويمكننا أن نقول بوجه عام إن النقش بالألوان على الجدران في سامراً كان حلقة متأخرة من النقش الساساني، الذي نعرف عنه بعض البيانات من المصادر التاريخية والأدبية بدون أن تكون لدينا أمثلة مادية منه، والذي نقرأ في "ألف ليلة وليلة" أن هارون الرشيد نسج على منواله في زخرفة القاعة التي شيدها في حديقة داره ببغداد[١].

والمعروف أن الرسوم الجصية كانت قوام الزخرفة في منازل سامراً؛ فكانت الصور المرسوم بالألوان، ولا سيما الصور الآدمية منها، نادرة جداً. بل لعل ما نعرفه منها لم يكن إلا في بعض القاعات الخاصة بقصور الخلفاء وعليه القوم.

ومعظم الصور التي كشفت في سامراً كانت في قاعات الحريم بقصر الجوسق الخاقاني، ولا سيما في قاعة ذات قبة وصلت إلينا في

---

(١) انظر A. Grohmamann and Th. Arnold: The Islamic Book ص١ و١٠١.

**حالة جيدة، ففيها رسوم راقصات وفارسات في مناطق مربعة ومثمنة[1]؛ وفيها رسوم نساء شبه عاريات، وأخريات يصطدن الوحوش، وغيرهن يرقصن أو يعزفن على آلات موسيقية، أو يقفن على أرضية فيها رسوم فصائل شتى من الطير والحيوان؛ كما نرى في النقوش سامراً رسوم رجال بين عقود قائمة على أعمدة؛ ذات قواعد وتيجان على شكل الناقوس، وقد وجد في حفائر سامراً مثل هذه الأعمدة؛ وفيها رسوم حيوانات وطيور وفروع نباتية وأسماك، وثمت مجموعة من رسوم قسس ورجال ونساء– إحداهن تحمل فوق كتفيها عجلاً[2]– مصورة فوق دعامات صغيرة وجدت مدفونة تحت قاعة العرش في قصر الجوسق، وعلى بعضها**

---

(١) المعروف أن رسم الزخارف في مناطق من أشكال متعددة الأضلاع أمر معروف في إيران منذ العصور النائية، كما يظهر من زخارف المسكوكات الإيرانية القديمة والمنسوجات الساسانية.

(٢) أكبر الظن أن هذا الرسم توضيح لقصة "فتنة" محظية بهرام جور، التي استطاعت بالمداومة والمرانة أن تحمل بقرة كبيرة وتصعد بها سلماً من ستين درجة. ومجمل هذه الأسطورة أن بهرام جور أراد أن يثبت لحبيبته فروسيته ومهارته في الرماية بإجابتها إلى ما طلبته منه، وهو أن يلصق بسهم واحد حافر حمار الوحش بأذنه. وقد حقق ذلك بأن ضرب حمار الوحش بقطعة من الطين الجاف، فلما رفع الحمار حافزه ليحك أذنه من أثر الضربة، رماه بهرام جور إن الإنسان يستطيع أن يتقن أي يستطيع أي شيء بالمداومة والمرانة. فغضب الملك وأمر بقتلها. ولكن التابع الذي وكل إليه ذلك أنقذ حياتها وتركها تعيش منسية في قرية نائية. وحدث بعد ذلك أن مر بهرام جور بقرية رأى فيها مشهداً عجيباً: سيدة مقنعة تحمل على كتفيها بقرة كبيرة وتصعد بها سلماً من ستين درجة. وكشف الملك أنها محظيته السابقة فسألها عن جلية الأمر، وأجابته بأنها بدأت بأن صعدت السلم وعلى كتفيها عجل صغير، وكان العجل يزداد وزنه يوماً بعد يوم، ولطنها استطاعت بالمرانة والمداومة أن تحمله حتى بعد أن أصبح كامل النمو. فسر بهرام جور بذكائها وسرعة خاطرها.

ويرى القارئ صورة لهذا المشهد العجيب في مخطوط من المنظومات "الخمسة" للشاعر نظامي، كتب في تبريز للشاه طهماسب بين عامي ٩٤٦ و٩٤٩ (١٥٣٩– ١٥٤٣) وهو محفوظ الآن في المتحف البريطاني. انظر L. Binyon: The Poems of Nizami ص٢٩؛ و E. Herzfeld: Die Malereien Von Samarra ص٨٩.

كلمات مثل "مفلح" و"مشمس"؛ ولكنا لا نستطيع أن نصل إلى رأى قاطع في تفسير هذه الكلمات. وعلى الملابس في الرسوم الآدمية زخارف منوعة، بعضها يذكر بزخارف أنواع من المنسوجات الساسانية والإسلامية التي وصلت إلينا. (انظر اللوحتين رقم ٦ ورقم ٧).

وأثر الأساليب الفنية الساسانية ظاهر في صور سامراً، ولا سيما في الأفاريز والإطارات، وفي وضع الصور في مربعات ودوائر ومناطق مختلفة الشكل، وفي مراعاة التماثل في الأشرطة والموضوعات الزخرفية. ومع ذلك فإن في صور سامراً روحاً هلينية ظاهرة، نراها في الرسوم الجانبية لبعض الوجوه الآدمية، وفي الأسلوب المتبع في رسم طيات الملابس، وفي بعض الحركة التي نراها في رسوم الراقصات، وترجع هذه الروح إلى الأثر الهليني الذي تسرب إلى الشرق الأدنى- ولا سيما إقليم بكتريا (أفغانستان الحالية)- منذ فتوح.

والحق أن بعض النقوش التي وجدت في سامراً عليها كلمات قد تكون أسماء الفنانين الذين رقموها. وأبينها "أحمد بن موسى". أما كلمتا "مفلح" و "مشمس" اللتان أشرنا إليهما فربما كانتا إمضاء أحد الفنانين. ولا سيما أن اسم "مفلح" كان معروفاً في عصر سامراً[١]، بل كان يحمله أحد القواد الترك من أتباع الزعيم موسى بن بغا. وقد أشار الأستاذ هرتزفلد إلى هاتين الكلمتين ربما كانتا من أصل آرامي، وكان المقصود بمشمس مساعد "الشماس" في الكنيسة، فيرجع حينئذ أن يكون الفنان

(١) راجع "تاريخ الطبري" ج١١ ص١٢٤ و١٥٢ و١٥٣ و١٥٧ الخ.

مسيحياً أرامياً؛ ويمكننا أن نفسر بذلك وجود رسوم القسس. ولكن كلمة "مشمش" ظهرت مضافة إلى إمضاء أحمد بن موسى الفنان الذي ذكرناه، والذي لا شك في أنه مسلماً! وأشار هرتزفلد إلى احتمال آخر: هو أن تكون لكلمة مشمس صلة بالمشمسين عند أتباع المانوية، وقد أشار ابن النديم في "الفهرست" حين ذكر المراتب الخمس في هذا الدين: المعلين (أو المعلمين؟) والمشمسين والقسيسين والصديقين والسماعين[1] فتكون إضافة كلمة "مشمش" إلى إسمي "مفلح" و "أحمد بن موسى" دلالة على أنهما في المرتبة الثانية بين أتباع المانوية، ولا سيما أن هؤلاء كانوا كثيرين في العراق، وكانوا في أسمائهم ومظهرهم كالمسلمين تماماً؛ وإذا صح هذا الاحتمال فإن القسس المرسومين يكونون من قس المانوية وليسوا من القسس المسيحيين، كما نستطيع حينئذ أن نفهم رسم الفنانين موضوعات زخرفية ساسانية وغير دينية.

وفضلاً عن هذه الأسماء العربية فقد وجدت في نقوش سمراً آثار أسماء يونانية قد تكون إمضاءات فنانين من الإغريق[2]، ولا غرابة في اشتراكهم في العمل بسامرا، فإن الأمراء المسلمين كثيراً ما استقدموا الفنانين من شتى أنحاء العالم الإسلامي، بل ومن الإمبراطورية البيزنطية وبلاد الصين.

---

(1) انظر "الفهرست" لابن النديم ص ٤٦٥؛ و E. Herzfeld: Dis Malereien von Samarra ص٩٢– ٩٤.

(2) المرجع السابق، لهرتزفلد ص٩٦– ٩٩.

ولا يفوتنا– قبل أن نختم الكلام على النقوش المرسومة بالألوان في سامرا– أن نشير إلى آثار إفريزين من زخارف حائطية، كشفا في سرداب قصر الجوسق بتلك المدينة. وقوام كل منهما نقوش من الجص الأبيض بارزة بروزاً خفيفاً على أرضية مدهونة باللون الأزرق، وزخارف هذين الإفريزين رسوم إبل ذات سنامين، ويفصل كل جمل منها عن الآخر نقش ملون يمثل شجرة صغيرة، والذي يدعو إلى الاعتقاد بوجود إفريزين أن رسوم الإبل التي كشفت آثارها قسمان: الأول ارتفاع كل منها نحو نصف متر، والثاني نحو عشرين سنتيمتراً. والإبل الكبيرة تسير إلى اليمين أو اليسار، أما الإبل الصغيرة فبعضها متجه إلى اليمين ويعضها متجه إلى اليسار، ولكن لا تسير كلها بل بعضها بارك[1]، وقد لوحظ أن رسوم هذه الجمال يختلف بعضها عن بعض في الدقائق والتفصيلات؛ مما يستنبط منه أنها لم تصب في قوالب، بل كونها الصانع بيده، على نحو الزخارف الجصية في الطرازين الأول والثاني من الطرز الجصية في سامرا[2]، ومما يلتفت النظر أن الإبل المرسومة ليست ذات سنام واحد كالإبل العربية والعراقية، ولكنها الإبل ذات السنامين المعروفة في إيران. والحق أن الفنون الإيرانية القديمة فيها صور وأفاريز زخرفية، قوامها رسوم إبل يمكن اعتبارها الحلقة الأولى في إفريز الإبل بسامرا. وعلى رأس هذه الصور

---

(١) المرجع نفسه ص١٠٠– ١٠٥ واللوحات من ٧٥ إلى ٨٨.

(٢) بحسب التقسيم الحديث. وهما الطرازان الثاني والثالث في تقسيم هرتزفلد. راجع كتابنا "الفن الإسلامي في مصر" ص٢٩ و٣٠ و٧٠. انظر المرجع السابق لهرتزفلد ص ١٠٢، وراج E. Kuhnel: Die Islamische Kunst (Springer Kunstgeschichte Band VI) ص٣٩٥–٣٩٦.

والأفاريز الزخرفية رسوم الإبل في إفريز بمدينة برسو بوليس يمثل أهب بكتريا يحملون الجزية[1].

**١٨- "معجم البلدان" لياقوت ج٧ ص,٤٠٧**

**١٩- الضمير يعود على "مجلس" في بيت ذكره ياقوت بين هذين البيتين اللذين نقلهما المؤلف. ونص هذا البيت:**

**مجلس حف بالسرور وبالنر جس والآس والغناء والمزمار**

**٢٠- في دار الكتب المصرية نسخة من هذا المخطوط وفيها نسخة أخرى مأخوذة بالتصوير الشمسي عن نسخة خطية محفوظة بمكتبة يكي جامع بالآستانة؛ راجع "فهرس الكتب العربية الموجودة بدار الكتب" ج٣ص ٢٥٠ و٤٠٨، وفي الخزانة التيمورية بتلك الدار ثلاثة مخطوطات من هذا الكتاب (أدب٣٠٠ و٦٨٢ و٦٩١).**

**٢١- انظر الإشارة إلى ذلك في "مروج الذهب" للمسعودي ج٢ ص٤٣٦؛ و**Th. Arnold: Painting in Islam **ص,٢٦**

**٢٢- "ديوان ابن حمديس" ٣٣٢- ٣٣٣ وذكرها المقري في "نفح الطيب" ج١ ص,٢٢٩**

---

[1] انظر F. Sarre: L'Art Ancien de la Perse اللوحة رقم ٢٦.

٢٣- الأرجح أن هذا القصر لم يكن بمصر، وأن الأمير المقصود هو حسن بن علي ابن يحيى بن تميم بن المعز بن باديس بن المنصور من بني حماد في المغرب الأوسط. راجع الحاشية التي كتبها الأستاذ أحمد يوسف نجاتي في صفحة ١٨٧ بالجزء الرابع من "نفح الطيب" للمقري (طبعة دار المأمون). ومع ذلك فقد يجوز أن القصر الذي يصفه الشاعر أحد "منازل العز" التي بنتها السيدة تغريد أم العزيز بالله ابن المعز الفاطمي، والذي وصفه المقريزي في "الخطط" ج١ ص٤٨٤- ,٤٨٥

٢٤- لم أقف على المصدر الذي أخذ منه المؤلف هذه الأبيات؛ ولعله "نفح الطيب" للمقري ج١ ص٢٣١- ,٢٣٢

٢٥- راجع "نفح الطيب" للمقري ج١ ص٢٤٥؛ وانظر Zaki M. Hassan Les Tulunides, Etude de l'Egypte Musulmane à la fin du IX' Siècle ص,١٢٧

٢٦- "خطط المقريزي" ج١ ص٤٨٦- ٤٨٧. راجع كتابنا "الصين وفنون الإسلام" ص ٤١- ٤٢ في الكلام عن الصور الشخصية Portraits في الإسلام.

٢٧- رقم هذه التحفة في سجل دار الآثار العربية ٦٩٥٠؛ وعليها زخارف نباتية بها رسوم حمام وأسماك وبقايا شريطين من الكتابة الكوفية. انظر كتابنا "كنوز الفاطميين" صفحة ٩٧ واللوحة رقم ,٦

٢٨- وفي دار الآثار العربية بالقاهرة وفي غيرها من المتاحف آثار فاطمية عليها صور ونقوش. راجع كتابنا "كنوز الفاطميين" من صفحة ٩٥ إلى ,٢٥٠

٢٩- "مرآة الزمان في تاريخ الأعيان" لسبط ابن الجوزي ج٨ ص,١٠٢

٣٠- انظر "خطط الشام" للأستاذ محمد كرد علي ج٤ ص,١٢٢

٣١- راجع "الدر المنتخب في تاريخ مملكة حلب" لابن الشحنة ص ٥٢- ٥٣ وكتب "نهر الذهب في تاريخ حلب" ج٢ ص٢٦ وما بعدها.

٣٢- راجع "نهاية الأرب" للنويري ج٢٨ ص٤٠، و"السلوك" للمقريزي ص ٥٦١، و"النجوم الزاهرة" لأبي المحاسن بت تغري بردي ج٧ ص ٢٧٨ حاشية ٤، و"خطط الشام" للأستاذ كرد علي ج٤ ص١٢٢ وج٥ ص٢٨٥- ٢٨٦؛ و"دائرة المعارف الإسلامية" (مادة دمشق، ص٩٣١ من الجزء الأول في الطبعة الفرنسية)، و Van Berchem et Fatio: Voyage en Syrie ص٢١٥، و Hautecoeur et Wiet: Les Mosquées du Caire ص ١٢٦ و١٢٧؛ و Makrizi: Histoire des Sultans Mamlouks, traduit par Quatremère الجزء الأول، القسم الثاني، ص٤٤ حاشية ,٥٢

٣٣- في الخزانة التيمورية نسخة مخطوطة من كتاب "ذخائر القصر في تراجم نبلاء العصر" راجع أيضاً "تاريخ آداب اللغة العربية" لجرجي زيدان ج٣ ص٢٩٢ و C. Brockelmann: Geschichte der Arabischen Litteratur ج٢ ص,٣٦٧

٣٤- الأسكفة (بضم فسكون فضم ففاء مشددة مفتوحة) خشبة الباب التي يوطأ عليها، والساكف أعلاه. وتستعمل الأولى للثانية كذلك. فالمقصود في النص الذي نحن بصدده هو العتب الفوقاني في الباب (بالإنجليزية Lintel والفرنسية linteau والألمانية Oberschwelle).

٣٥- قمارى جمع قمرية. والقمرية أو الشمسية نافذة صغيرة من الجص المفرغ تسد فتحاته بزجاج ملون؛ وتؤلف هذه الفتحات زخارف عربية أو نباتية أو رسوماً معمارية أو كتابات. ولعل أهم المقصود بهذه النوافذ الجصية الزجاجية تخفيف حدة الضوء.

راجع S. Lane-Poole: The Art of the Saracens in Egypt ص٢٢١- ٢٢٤، و E. W. Lane: Manners and Customs of the Modern Egyptians ص١٨، M. S. Briggs: Muhammadan Architecture in Egypt and Palestine ص٢٢٧- ,٢٢٨

٣٦- الشاذروان نافورة أو فسقية أو ضرب من آلات المياه. انظر: Dozy Supplément aux Dictionnaires Arabes ج١ ص٧١٥.

وانظر أيضاً الحاشية في ص١٩٢ من "نفح الطيب" ج٤ (طبعة دار المأمون)؛ وكذلك "توركجه دن فرانسزجه يه صنعت قاموسي" لجلال أسعد (استنابول سنة ١٣٤١) ص,٥٦

٣٧- راجع L. A. Mayer: Saracenic Heraldry ص٧ و٩، و M: Van Berchem: Corpus Inscriptionum Arabicarum, Egypt ص,٥٢٣

٣٨- المعروف أن ذكر اسم المهندس المعماري نادر جداً في الكتابات التاريخية على العمائر الإسلامية[1]. وقد نسب الأستاذ فييت ذلك إلى أن المهندسين المعمارين في الإسلام كانوا في معظم الأحيان غير مسلمين؛ ولكنا نعتقد أنه بعيد عن الإنصاف في هذه النظرية. والحجج التي يسوقها لإثبات هذا الزعم ضعيفة جداً. بل إن بعضها يحمل في ثناياه إثبات ما في هذه النظرية من بعد عن الصواب؛ فالأستاذ فييت يلاحظ مثلاً أن كثيراً من المهندسين الذين ورد ذكرهم في النصوص التاريخية من المسيحيين. ونحن نوافق على ذلك، ولكنا نتساءل كيف يتفق هذا مع ما يزعمه الأستاذ فييت من أن الكتاب لم يكونوا يعنون بغير المسلمين إلا قليلاً[2] Les écrivains s'inquiètent peu des

---

(1) كتب المرحوم تيمور باشا بضع مقالات عن المهندسين الإسلاميين نشرت في مجلة الهندسة بالقاهرة (أعداد ٨ و٩ و١١ من السنة الثانية- ١٩٢٢- و٢و ٥ من السنة الثالثة) وكتب الأستاذ عيسى إسكندر معلوف بعض استدراكات على هذه المقالات نشرت أيضاً في مجلة الهندسة (الأعداد ٩ و١١ و١٢ من السنة الثالثة).

(2) انظر Hautecoeur et Wiet: Les Mosquées du Caire ص١٢١.

non-musulmans. أجل، قد يمكن القول بأن المهندسين المسيحيين لم يكن يسمح لهم بتسجيل أسمائهم في الكتابات التاريخية على المساجد والأضرحة. ولكن ذلك لا يمكن الاعتراض به في عدم وجود أسمائهم على القصور والتكايا والقناطر والبيمارستانات، وما إلى ذلك من العمائر غير الدينية.

والحق أن ندرة أسماء المهندسين على العمائر الإسلامية ترجع- كندرة إمضاءات الفنانين عامة في الفن الإسلامي- إلا أن هذا الفن غير الشخصي[1]، يقل فيه الابتداع والجدة وشعور الفنان بلزوم تسجيل اسمه، فضلاً عن أن الأمير أو الثرى الذي يشيد له البناء أو تصنع له التحفة الفنية يأبى أن يسود اسم المهندس أو الفنان، ويحرص على أن يكون الفضل لشخصه، بوصفه المنفق على تشييد البناء أو صاحب التحفة[2]. وهكذا لا يصل إلى تسجيل اسمه على البناء أو التحفة إلا الفنان الفذ الذي يعترف له بعلو الكعب في فنه، فينجح في فرض نفسه على عملائه والأمراء أو الأثرياء الذين يشتغل لهم. ولا ننسى أن كراهية تصوير الكائنات الحية وعجز الفنانين في هذا الميدان حرم الفنانين المسلمين من العنصر الأساسي الذي تتجلى فيه شخصية الفنان ويتميز أسلوبه الفني.

---

(1) راجع كتابنا: "الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي" من ٣٠٠- ٣٠٢.

(2) راجع مقالنا عن "إمضاءات الفنانين في الإسلام" بمجلة الثقافة، العدد ٤٠.

وعلى كل حال فإن إبراهيم بن غنائم أول المهندسين الأعلام في عصر المماليك، الذي نعرف من مهندسيه نحو عشرة آخرين[1]. وقد شيد إبراهيم صريح السلطان الظاهر بيبرس في دمشق (سنة ٦٧٦هـ، ١٢٧٧م)، كما ينسب إليه القصر الأبلق الذي نحن بصدده الآن. وقد ذاعت شهرته في مهنته، وعرف ابنه وحفيده وبعض أفراد أسرته باسم "ابن المهندس"[2]. وقد ذكر ذلك أبو المحاسن بن تغرى بردي في "المنهل الصافي"، كما أشار إليه تيمور باشا في مقالاته عن المهندسين الإسلاميين[3].

٣٩- "خطط المقريزي" ج٢ ص٢١٢- ,٢١٣

٤٠- "خطط الشام" للأستاذ كرد علي ج٤ ص,١٣٠

٤١- المرجع نفسه ج٤ ص,١٣١

٤٢- لم نستطع الوقوف على المرجع الذي استمد منه المؤلف ما كتبه عن هذا الحمام ولعله ملخص مما جاء في كتاب "مطالع البدور في منازل السرور" للغزالي، ج٢ ص٨- ,٩

---

(١) راجع Hautecoeur et Wiet: Les Mosquées du Caire ص١٢٣- ١٢٤.

(٢) انظر G. Wiet: Les Biographies du Manhal Safi (le Caire 19321) ص١٩٠ (رقم ١٣٢٩) وص٢٩٤ (رقم ١٩٧٦). وانظر ترجمتي محمد بن إبراهيم بن غنائم، وعبد الله محمد ابن إبراهيم في مخطوط "المنهل الصافي" لأبي المحاسن بن تغري بردي.

(٣) في مجلة الهندسة (العدد الثاني من السنة الثالثة) ص٧٠.

٤٣- من ديوانه المحفوظ بمكتبة البلدية في الإسكندرية، انظر "خطط الشام" للأستاذ كرد علي ج٤ ص١٢٢- ,١٢٣

٤٤- في الخزانة التيمورية بدار الكتب المصرية مخطوط من كتاب "حدائق النمام في الكلام على ما يتعلق بالحمام" لشهاب الدين أحمد بن محمد بن الحسن بن أحمد الخيمي الكوكباني من علماء القرن الثاني عشر الهجري (التيمورية، أدب رقم ٦٤٩).

٤٥- راجع ما جاء في هذا المعنى بكتاب "مطالع البدور في منازل السرور" للغزولي[1] ج٢ ص٧- ,٨

٤٦- لم نستطع أن نعرف شيئاً عن هذا الكتاب، الذي نقل عنه صاحب "حدائق النمام في الكلام على ما يتعلق بالحمام" العبارة التي جاءت في ما اقتطفه تيمور باشا من هذا الكتاب الأخير.

٤٧- انتقل المؤلف بعد هذا إلى الكلام على التصوير على الثياب؛ ولكنا نحرص على أن ننبه القارئ إلى ثلاثة آثار إسلامية، لا تزال أطلالها قائمة، وقد وجدت على جدرانها صور ملونة: الأول قصير عمرة ببادية الشام، والثاني قصر المشتى في شرق الأردن، والثالث حمام فاطمي في منطقة أبي السعود جنوب شرقي القاهرة.

---

(١) وانظر كتابنا "الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي" ص ٦١.

أما قصيرة عمرة فأحد القصور الصغيرة التي كان خلفاء بني أمية يقيمونها في بادية الشام وأكبر الظن أن الوليد بن عبد الملك هو الذي شيده على بعد خمسين ميلاً شرقي عمان، وهو بناء متوسط الحجم به قاعة استقبال مستطيلة ذات عقدين يقسمانها إلى ثلاثة أروقة لمل منها سقف أسطواني الشكل، ويتصل الرواق الأوسط في الجهة الجنوبية بصفة أو حنية كبيرة على جانبيها غرفتان صغيرتان بدون نوافذ. وبجانب قاعة الاستقبال حمام من ثلاث قاعات صغيرة: الأولى ذات سقف أطواني الشكل، والثانية سقفها من قبوين متقابلين، والثالثة تعلوها قبة نصف كروية؛ وكان الفضل في كشف هذا البناء للأستاذ موزيل Alois Musil سنة ١٨٩٨.

ولعل أهم ميزاته الفنية النقوش، التي كانت تحلى جدرانه وسقوفه، والتي أصاب التلف معظمها بعد أن صورها موزيل ومساعده في المؤلف الكبير الذي كتبه عن هذا الأثر[١]. وقوام هذه الصور رسم الخليفة على عرشه[٢]، ورسوم صيد واستحمام، ورسم أعداء الإسلام وهم الملوك والأمراء الذين انتصر عليهم الوليد[٣]، ورسوم راقصات ونساء شبه عاريات[٤]، ورسوم رمزية لآلهة الشعر والتاريخ والفلسفة ولمراحل العمر

---

(١) A. Musil, M. Kropf, G. Karabacek: Kusejr Amra وبعض صور هذا الكتاب مرسومة بالألوان، وتذكر إلى حد ما بالألوان الزرقاء والحمراء والسمراء والصفراء والخضراء، التي كانت سائدة في نقوش ذلك القصر الصغير.

(٢) انظر اللوحة رقم ٣ شكل ٦.

(٣) انظر اللوحة رقم ٢ شكل ٥.

(٤) انظر اللوحة رقم ٣ شكل ٧ و٨.

المختلفة[1]، ورسم لقبة السماء وبعض النجوم فضلاً عن البروج المختلفة؛ وعدا ذلك كله رسوم طيور وحيوانات وزخارف نباتية.

وطراز الصور في قصير عمرة هليني، كما يظهر تماماً في رسوم الأجسام الآدمية ورسم إله الحب والرسوم الرمزية لآلهة الشعر والتاريخ والفلسفة، وكما يتجلى من الشبه بين الملابس والزخارف في قصير عمرة وفي مثيلاتها ببعض الكنائس والقبور السورية الهلينية، على أن ثمة بعض التأثيرات الساسانية في صور قصيرة عمرة؛ فصورة أعداء الإسلام يرجح أنها منقولة عن صورة إيرانية تمثل ملوك الأرض يقدمون الولاء لكسرى على عرشه، وقد أشار ياقوت إلى وجود مثل هذه الصورة في "معجم البلدان" في مادة "قرميسين" وهو اسم معرب لمدينة كرمانشاه. ومن الأساليب الإيرانية في صورة أعداء الإسلام ترتيب الملوك بحسب مقامهم في صفين، وفتح راحة اليد اليمنى في رسوم الملوك في الصف الأول؛ فإن ذلك علامة تقديم الولاء في الصور الساسانية[2] (انظر اللوحات رقم ٢ و٣ و٤).

ومعظم العلماء يعتقدون أن الفنانين الذين رسموا الصور في قصير عمرة كانوا من السوريين أو الآراميين، وأنهم كانوا يعرفون العربية أكثر من اليونانية، كما يظهر من الأسلوب الذي كتبت به بعض الأسماء والكلمات

---

(1) انظر اللوحة رقم ٤ شكل ١٣.

(2) راجع E. Herzfeld: Sie Malereien von Samarra ص٥- ٦.

اليونانية التي جاءت على هذه الصور، ومن استعمال لقب قيصر لإمبراطور الروم[1].

وقصر المشتى بناء مستطيل تحف به أبراج نصف دائرية، كشفت أطلاله في نهاية القن الماضي على مسافة عشرين ميلاً جنوبي عمان ونحو أربعين ميلاً شمال شرقي البحر الميت؛ وقد اختلف العلماء طويلاً في تأريخ هذا الأثر، ولكن أرجح الآراء الآن تنسبه إلى العصر الأموي، ومهما يكن من الأمر فإن أعظم ما فيه شأناً من الوجهة الفنية الزخارف المحفورة في الحجر الجيري الذي شيد منه هذا البناء؛ وقد نقلت زخارف الواجهة الجنوبية من هذا القصر إلى متحف القيصر فريدريك في برلين منذ أهداها السلطان عبد الحميد إلى القيصر غليوم الثاني سنة ١٩٠٣، وهي اليوم فخر القسم الإسلامي من متاحف الدولة في برلين. وارتفاع زخارف هذه الواجهة نحو ستة أمتار فوق قاعدة منخفضة ولازخارف فيها. وفي تلك الزخارف شريط زخرفي ينخفض ويرتفع فيقسمها إلى مثلثات، بعضها قائم على قاعدته والبعض الآخر قائم على إحدى زواياه. وفي وسط كل مثلث زخرفة كبيرة على شكل وردة في قلبها رسوم مراوح نخيلية (بالمت) وكيزان صنوبر ونجوم صغيرة وأزهار لوتس. وقد كان المقصود أن تغطى مساحة هذه المثلثات كلها ببساط من الزخرفة الدقيقة المحفورة حفراً عميقاً، ولكن الواقع أن المثلثات القائمة على قاعدتها هي التي كملت زخرفتها أوكادت، بينما المثلثات الأخرى

---

(1) راجع Creswell: Early Muslim Architecture ج١ ص٢٦٨– ٢٦٩، و Th. Arnold: Painting in Islam ص٢٩– ٣٠.

لم تكمل بعد، وإنما تمت من رسومها أجزاء تختلف باختلاف المثلثات. ولا يتسع المجال هنا لتفصيل الكلام على زخارف واجهة قصر المشتى، والفرق بين الرسوم في مختلف المثلثات.

وحسبنا أن نذكر أن عشرة منها خالية ممن رسوم الطير والحيوان، بينما نجد في سائر المثلثات، وعددها نحو ١٢، رسوم طيور وحيوانات خرافية وحقيقية (انظر اللوحة رقم ٥)، وأن نشير إلى أن آخر الدراسات التي ظهرت عن قصر المشتى وأغزرها مادة وأكثرها دقة ما كتبه الأستاذ كريزول في الجزء الأول من كتابه عن العمارة الإسلامية الأولى Early Muslim Architecture. ففيه خلاصة طيبة لآراء العلماء في هذا الأثر، ونقد وتمحيص لكل رأي منها[١].

أما الحمام الفاطمي فقد عثرت عليه دار الآثار العربية سنة ١٩٣٢ في الحفائر التي تقوم بها للتنقيب عن الآثار بجوار أبي السعود وقد نقلت بقايا الصور التي وجدت فيه إلى دار الآثار[٢]. وهي ملونة بالأحمر والأسود، وقد أصابها تلف عظيم؛ ولكنا لا نزال نرى بينها رسم إنسان تحيط برأسه هالة وعليه عمامة جميلة وفي يده اليمنى كأس يحمله على النحو الذي نعرفه على نقوش التحف في العصر الساساني وفي فجر الإسلام[٣] (انظر شكل ا). وفي إحدى الصور الأخرى رسم طائرين

---

(١) انظر أيضاً (E. Kiihne: Mschatta (Staatliche Museen in Berlin, 1933.

(٢) راجع كتابنا "كنوز الفاطميين" ص ٩٥- ٩٦، وانظر "الدليل الموجز لمعروضات دار الآثار العربية" (تأليف فييت وترجمة زكي محمد حسن) ص٧٨.

(٣) انظر A Survey of Persian، اللوحتين رقم ٢٠٨ و٢٣٠.

متقابلين تعلوهما فروع نباتية حمراء وحولها شريط أسود به نقط بيضاء. وفي صورة ثالثة رأس شاب يلتفت إلى اليسار. وفي صورة رابعة أثر لرسم سيدة تتدلى عصابة رأسها إلى الجهة اليمنى. وهذه النقوش تدل في مجموعها على تأثر بأساليب النقش والعراق[1].



(شكل ١) صورة على جص من الحمام الفاطمي القرن ٥هـ– ١١م

بقي أن نشير إلى كشف حديث جداً، فقد عثر الزميل الأستاذ حسين راشد، رئيس أمناء الآثار العربية، في شهر نوفمبر سنة ١٩٤١

---

([1]) انظر كتابنا "التصوير في الإسلام" ص ٢١ واللوحة رقم١؛ وألبوم معرض الفن الفارسي بالقاهرة سنة ١٣٥٣، اللوحتين ٥٢ و٥٣.

على رسم محفور فوق جدار القصر الذي كشف بجوار الحمام الفاطمي في منطقة تلال أبي السعود قبلي مدينة القاهرة. ويمثل هذا الرسم شكلين آدميين محفورين جفراً رفيعاً على طبقة من طبقات الملاط فوق الجدار، في مساحة تبلغ نحو ٤٠×٤٠ سنتيمتراً. ويمثل أقصى الشكلين إلى اليمين رجلاً مرسوماً في أسلوب فرعوني: الرأس والساقان والقدمان منظورة من الجانب وسائر الجسم منظور من الأمام، والذراع اليسرى ممدودة إلى الأمام تمس فاكهة فوق مائدة القربان. أما الشكل الآدمي الآخر فمرسوم في أسلوب نعرفه في الرسوم الإسلامية الأولى على البردي والجلد والورق والفخار، ويمثل رجلاً يكاد يكون عارياً، وهو واقف وفي يده سلسلة تمتد إلى وسط شكل ثالث ربما كان قرداً في يده دف. وإذا صح هذا الفرض فإن الرسم يمثل منظراً شعبياً من مناظر اللهو والتسول في طرقات القاهرة.

وهذه الرسوم كلها على ارتفاع نحو نصف متر من الأرض فالراجح أن راسمها كان لا يقصد أي غرض زخرفي. ولعله كان يعمد إلى تسلية نفسه بحفر هذه الرسوم وهو جالس على الأرض. ومهما يكن من الأمر فإننا لا نستطيع أن ننسبها إلى عصر معين[1]. وحسبنا أن تقليد الأساليب الفرعونية في الرسم قد يعمد إليه أي راسم يعرف ما على الآثار المصرية القديمة من نقوش. أما سائر أجزاء هذا الرسم فإنها بدائية وبسيطة. وقد يحمل ذلك على نسبتها إلى القرنين الثالث أو الرابع بعد الهجرة، كما

(1) لا يفوتنا أن القصر نفسه شيد في نهاية العصر الطولوني أو بداية الفاطمي؛ ولكنه استعمل في العصور التالية.

يمكن تفسيره بصعوبة إتقان الرسم بالحفر في مثل ذلك المكان المنخفض في الحائط، وبأن راسمه لم يكن ماهراً في التصوير أو إخصائياً فيه أو لم يعط الرسم قسطاً وافراً من العناية.

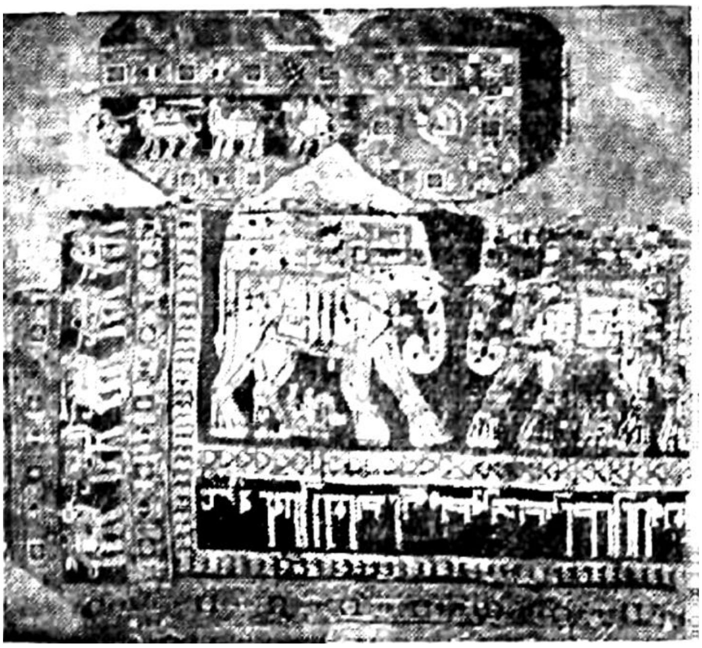
وربما أدت مواصلة الكشف في هذه الجهة إلى كشوف أخرى تزيح النقاب عن هذا الكشف الأخير، الذي آثرنا أن نشير إليه هنا، بدون أن نقطع برأي في شأنه، منتظرين أن تقوم دار الآثار العربية بالنشر عنه في الوقت المناسب.

٤٨- كانت صناعة النسج زاهرة جداً في مصر وبيزنطة وإيران قبل الإسلام، وكانت المنسوجات القبطية والهلينية والساسانية مزينة بالرسوم المختلفة[١]، وكان التجار يحملونها إلى بلاد العرب وغيرها من الأقاليم.

٤٩- "العقد الثمين في دواوين الشعراء الستة الجاهليين" (جمع الورد W.ahlwardt) ص١٤٧.

---

(١) انظر G. Migeon: Les Arts du Tissus ص٧- ٤١؛ و O. von Falke Kunstgeschichte der Seidenweberei؛ و O. Wulff and W. F. Wolbach : Spâtantike und Koptische Stoffe.



(شكل ب) قطعة نسيج عباسية القرن ٤هـ- ١٠م

٥٠- انظر "شعر عمر بن أبي ربيعة" ص١٢٥، حيث جاء البيت الأول من هذه الأبيات الثلاثة، أما البيتان الأخيران فقد أشار إليهما ناشر الديوان في مقدمته الألمانية ص٦٦، وأثبت المراجع التي ذكرتهما.

٥١- "ديوان شعر ذي الرملة" ص,٥٠٦

٥٢- راجع الجزء الثاني من "مجموع أشعار العرب" وهو مشتمل على ديواني الأراجيز للعجاج والزفيان (طبع وليم الورد Ahlwardt) ص,٤٥

٥٣- "ديوان أوس بن حجر" ص,٢٧

٥٤- "ديوان شعر ذي الرمة" ص,٥٦٨

٥٥- راجع "لسان العرب" مادة (ر ن ب) ج١ ص,٤١٩

٥٦- "العقد الثمين في دواوين الشعراء الستة الجاهليين" (جمع الورد) ص٨٠؛ وديوان زهير (ط. القاهرة سنة ١٣٢٣) ص٩٢- ٩٣.



(شكل ج) قطعة نسيج مصرية من العصر المملوكي. القرن ٨هـ- ١٤م

٥٧- "تاريخ اليعقوبي" ج١ ص,٢٣٤

٥٨- في الديوان: دمى سقف. انظر "العقد الثمين في دواوين الشعراء الستة الجاهليين" ص١٢٨- ,١٢٩

٥٩ و٦٠- راجع "لسان العرب" مادة (ط ب ل) ج١٣ ص,٤٢٣

٦١- المرجع نفسه مادة (د م ي) ج ١٨ ص ,٢٩٧

٦٢- "ديوان المتنبي" ص,٤٤٣

٦٣- راجع "يتيمة الدهر" للثعالبي ج٢ ص٣٩٠ و "غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائض الفاضحة" لأبي إسحق الوطواط ص ,٣٣٨

٦٤- الحق أن في دار الآثار العربية بالقاهرة وفي كثير من متاحف العالم ومجموعاته الأثرية عدداً وافراً من قطع المنسوجات العربية، ذات الزخارف المكونة من الصور الآدمية وصور الحيوان والنبات وقد كتب علماء الآثار وتاريخ الفن شتى المؤلفات في وصف هذه القطع. ويجد القارئ الإشارة إلى هذا في كتابنا "الفن الإسلامي في مصر" ص٨٣- ٩٠ و"كنوز الفاطميين" ص١١٠- ١٤٦ فضلاً عن "دليل دار الآثار العربية" الذي كتبه فييت وترجمناه إلى العربية (ص٨٤- ٨٨) وكتاب "تراث الإسلام" الذي نقلناه عن الإنجليزية (ج٢ ص٦١- ٧٢). وانظر هنا شكل ب وشكل ج واللوحة رقم ١٢ شكل ٣٥.

أما التحفتان اللتان يشير إليهما المؤلف فرقم الأولى في سجل دار الآثار العربية ٢١٣٧ (انظر اللوحة رقم ١٢ شكل ٣٦؛ وراجع مقالنا في مجلة الرسالة عن المنسوجات الإسلامية المصرية، عدد ١٠٢ في ١٧ يونية سنة ١٩٣٥، شكل ٦ ص ٩٧٧). والثانية جاء وصف المؤلف فيها مقتضبنا بحيث لم نستطع الاهتداء إليها ومعرفة رقمها في سجل

**الدار، ولا سيما أن وصفها يصدق على تحف كثيرة أخرى. راجع "فهرس مقتنيات دار الآثار" تأليف هرتس بك وترجمة بهجت بك ص٢٦٩ و٢٧٢,**

**٦٥- رقماً هاتين التحفتين في سجل الدار هما ٣١٦٠ و٣١٦١. راجع "فهرس مقتنيات دار الآثار العربية" تأليف هرتس بك وترجمة بهجت بك ص,٢٧٢**

**٦٦- "نزهة الأنام في محاسن الشام" للبدري ص٣٦٢.**

**ولا يفوتنا أن نشير هنا إلى أن صناعة النسج كانت زاهرة في الشام قبل العصر الإسلامي. والمعروف أن شابور الثاني امبراطور الفرس نقل عدداً وافراً مع عمال النسج السوريين إلى إيران نحو سنة ٣٦٠م، للعمل في مصانع النسج الإيرانية في العصر الساساني، وكان لهؤلاء النساجيين أثر واضح في تطور صناعة النسج في إيران[1]، بل إن هذه الصناعة في بعض المدن جنوب غربي إيران قامت على أكتاف أولئك الصناع والأسرى من السوريين[2].**

**٦٧- انظر "نهج البلاغة" للشريف الرضي ج١ ص٣١٣- ,٣١٤**

**٦٨- "ديوان المتنبي" ص٤٤٤- ,٤٤٥**

---

(1) انظر A Survey of Persian Art ج١ ص٦٩٢؛ و G. Migeon: Les Arts du Tissus ص١٨- ١٩.

(2) انظر Cl. Huart: La Perse Antique ص٢٠٣.

٦٩- "شرح التنوير على سقط الزند لأبي العلاء" ص,١١٧

٧٠- انظر كتابنا "كنوز الفاطميين" ص٧٦- ٧٧، فقد تحدثنا فيه عن هذه القصيدة، وأشرنا إلى بعض المراجع. وانظر أيضاً "نهاية الأرب" للنويري ج١ ص,٤١٠

٧١- لسنا نعرف المرجع الذي عثر المؤلف فيه على هذه القصيدة، ولعله "مطالع البدور في منازل السرور" للغزولي ج١ ص,٢٢

٧٢- "خطط المقريزي" ج١ ص٤١٦- ٤١٧ وراجع كتابنا "كنوز الفاطميين" ص٥٢- ,٥٣

٧٣- "تاريخ بغداد" للخطيب البغدادي ج١ ص,١٠٢

٧٤- أكبر الظن أن الجامة هنا هي المنطقة المستديرة أو البيضية الشكل، التي تعرف الآن مصطلحات الفنون في اللغات الأوروبية باسم médaillon وmedaillon.

٧٥- جاءت في "تاريخ بغداد للخطيب: بضغائية؛ وصحتها بصنائية كما ذكرها المؤلف هنا. وكانت لمدينة بصني شهرة واسعة في نسج الأقمشة في العصور الوسطى. راجع "مسالك الممالك" للأصخري ص٩٣ و"المسالك والممالك" لابن حوقل ص١٧٥ و"أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم" للمقدسي ص٤٠٢ و٤٠٨ و٤١٦- ٤١٧ و Le Strange: The Lands of the Eastern Caliphato ص٢٤٠

و٣٤٦ و Barbier de Meynard: Dictionnaire Géographique, Historique et Litteraire de la Perse et des Contrées Adja-centes ص١٠٨؛ و: G. Wiet: L'Exposition Persane de ١٩٣١ ص,٩٦

٧٦- جاءت في تاريخ بغداد للخطيب "الديبقية" والأعلى الدبيقية كما ذكرها المؤلف هنا، وهي نسبة إلى دبيق من أعمال تنيس في مصر. وقد كانت في العصور الوسطى من أكثر مراكز النسج في مصر ازدهاراً. راجع مقال الأستاذ بيكر Becker عنها في "دائرة المعارف الإسلامية". وانظر كتابنا "كنوز الفاطميين" ص,٣٥

٧٧- الأرجح أن هذه الستور الحائطية لم تكن محلاة بالرسوم الآدمية والحيوانية، بل كانت تكتب عليها القصائد والمقطوعات الشعرية الجميلة. انظر "نفح الطيب" للمقري ج٣ ص٤٢٩- ,٤٣١

٧٨- لم نعثر على الإشارة إلى هذه الحصر فيما كتبه المقري عن مالقه في الباب الأول من كتابه "نفح الطيب"، حيث ذكر ما كان يصنع بها من الفخار المذهب العجيب الذي كان يجلب منها إلى أقاصي البلاد. راجع "نفح الطيب" ج١ ص٧٣- ,٧٤

٧٩- انظر ما كتبناه عن تعليق السجاجيد الإيرانية في كتابنا "الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي" ص١٥٩.

ونحن نرجح أن انتشار تغطية الجدران بالستور في أوربا إبان القرنين الخامس عشر والسادس عشر راجع إلى ما نقلوه في هذا الميدان عن المسلمين في الأندلس وصقلية. على أن تعليق الطنافس النفيسة كان معروفاً قبل ذلك عند اليونان والرومان. انظر مادتي Textilesو Mural decoration في "دائرة المعارف البريطانية" وما جاء فيهما من مراجع.

٨٠- "ديوان شعر ذي الرمة" ص,٧٤

٨١- "خزانة الأدب" للبغدادي (ط بولاق سنة ١٢٩٩) ج٢ ص١٢٠- ,١٢١

٨٢- "ديوان المتنبي" ص٢١٣- ٢١٤. وراجع كتابنا "كنوز الفاطميين" ص٩٣- ٩٤، فقد تحدثنا فيه عن هذه القصيدة.

٨٣- "خطط المقريزي" ج١ ص٤١٨ وكتابنا "كنوز الفاطميين" ص,٦٢

٨٤- "خطط المقريزي" ج١ ص٤١٩ وكتابنا "كنوز الفاطميين" ص ,٦٢

٨٥- "خطط المقريزي" ج١ ص,٤٧٠

٨٦- (١) الخركاه بالفارسية الخيمة أو النجع. راجع :Steingass Persian English Dictionary ص٤٥٦.

(ب) في دار الكتب المصرية وفي المكتبة التيمورية التي أهديت إليها نسختان مأخوذتان بالتصوير الشمسي عن النسخة الموجودة في مكتبة الدولة بفينا من كتاب "تاريخ الدول والملوك" لابن الفرات. وقد بدأ الأستاذ الدكتور قسطنطين زريق والدكتورة نجلا عز الدين في نشر أجزاء منه في بيروت. انظر "فهرس الكتب العربية الموجودة بدار الكتب" ج٥ ص,٨٨

٨٧- "ديوان عبد الله بن المعتز" ص٢٤٣، وانظر "مطالع البدور في منازل السرور" للغزولي ج١ ص١٣٢، و"حلية الكميت" للنواحي ص ,١٤٤

٨٨- انظر "يتيمة الدهر" للثعالبي ج١ ص,٧٢

٨٩- المرجع نفسه ج١ ص,٢٢٧

٩٠- "ديزان ابن حمديس" ص,٢٨٥

٩١- انظر "مطالع البدور في منازل السرور" للغزولي ج١ ص١٣٢، و"حلية الكميت" للنواجي ص,١٤٥

٩٢- في "ديوان ابن نباتة المصري" ص١١٦: صورة علي قدح.

٩٣- في دار الكتب المصرية نسختان مخطوطتان من كتاب "فض الختام عن التورية والاستخدام" للصفدي. انظر "فهرس الكتب العربية الموجودة بدار الكتب" ج٢ ص٢١٤. راجع البيتين في "حلية الكميت"

للنواجي ص١٤٤، وانظر "مطالع البدور في منازل السرور" للغزولي ج١ ص,١٣٣

**٩٤-** راجع "أخبار أبي نواس" لابن منظور المصري ج١ ص٥٧؛ وانظر "مطالع البدور في منازل السرور" للغزولي ج١ ص١٣٢ و"حلية الكميت" للنواجي ص,١٤٥

**٩٥-** "ديولن أبي نواس" ص٣٠٥.

**٩٦-** "ديوان السرى الرفاء الموصلي" ص١٩٦، وانظر أيضاً "محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء" للراغب الأصبهاني ج١ ص,٣٣٩

**٩٧-** في "ديوان ابن قلاقس" ص١١١: خلعه قهوة ألبستها. انظر "مطالع البدور في منازل السرور" للغزولي ج١ ص١٣٢- ١٣٣، و"حلية الكميت" للنواجي ص,١٤٥

**٩٨-** "ديوان ابن قلاقس" ص٤١.

وراجع أيضاً الأبيات التي رويت لهذا الشاعر في انظر "مطالع البدور في منازل السرور" للغزولي ج١ ص,١٦٧

٩٩- لم نعثر على هذين البيتين في "ديوان ابن قلاقس" المطبوع في مصر، والمعروف أن هذه الطبعة تنقص كثيراً عن النسخة الخطية المحفوظة في باريس. راجع "دائرة المعارف الإسلامية" مادة: ابن قلاقس.

١٠٠- لم نعثر على هذين البيتين في "ديوان ابن قلاقس" المطبوع في مصر.

١٠١- راجع "حلية الكميت" للنواجي ص١١٤ و١٤٥ وانظر انظر "مطالع البدور في منازل السرور" للغزولي ج١ ص١٣٣ و١٦٧.

١٠٢- "ديوان ابن نباتة المصري" ص٤٤٢.

١٠٣- انظر "مطالع البدور في منازل السرور" للغزولي ج١ ص١٣٣ و"حلية الكميت" للنواجي ص١٤٥.

١٠٤- انظر "ديوان الحماسة" لأبي تمام ج٢ ص١٤٢.

١٠٥- لم نعثر على المرجع الذي نقل عنه المؤلف هذين البيتين.

١٠٦ و١٠٧ و١٠٨- في دار الكتب المصرية صورة ديوان مخطوط لابن سناء الملك المتوفي بالقاهرة سنة ٦٠٨هـ. وفيها ديوان مخطوط نظمه في الموشحات وسماه "دار الطراز". انظر "فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار" ج٣ ص٩٦ و١٠٨.

١٠٩- "مطالع البدور في منازل السرور" للغزولي ج١ ص١٦٠-١٦١,

١١٠- لم نعثر على االمرجع الذي نقل عنه المؤلف هذه الأبيات.

١١١- انظر "أخبار أبي نواس" لابن منظور المصري ج١ ص٤٠، و"ديوان أبي نواس" ص١٩٥، وانظر "مطالع البدور في منازل السرور" للغزولي ج١ ص١٣٢. وراجع ما كتبناه عن صناعة الزجاج عند الإيرانيين في كتابنا "الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي" ص٢٦٠ وما بعدها.

١١٢- "نفح الطيب" للمقري ج٢ ص,٢٥٢

١١٣- الحق أن صناعة الزجاج المموه بالمينا ازدهرت في كثير من الأقطار الإسلامية العربية، ولا سيما سورية ومصر. راجع ما كتبناه عن هذه الصناعة في أبحاثنا المختلفة في الفنون الإسلامية وما جاء عنها في كتاب "تراث الإسلام" (ج٢) و "دليل محتويات دار الآثار العربية" الذي كتبه هرتس ونقله إلى العربية بهجت بك، وفي الدليل الذي كتبه الأستاذ فييت وترجمناه إلى العربية. وراجع أيضاً ما جاء عن صناعة الزجاج عند الزجاج عند العرب في مجلة الزهراء لمحب الدين الخطيب (المجلد الرابع سنة ١٣٤٦ ص١٤٩ و٢٨٩ و٤٠٥) ومقال "الزجاج الإسلامي في متحف القيصر فريدريك ببرلين" للأستاذ محمد يحيى الهاشمي في مجلة الهلال (عدد إبريل سنة ١٩٣٢) وانظر هنا اللوحة رقم ٨ شكل ٢٧.



(شكل د) مشكاة من الزجاج المموه بالمينا في العصر المملوكي. القرن ٨هـ– ١٤م

**١١٤– انظر مقالنا عن "المشكاوات الزجاجية في عصر المماليك" في العدد ٦٥ من مجلة الثقافة (٢٦ مارس ١٩٤٠) وراجع**
G. Wiet: Lampes et Bouteilles en Verre Emaillé. (Catalogue du Musée Arabe).

**١١٥– انظر صفحة ٣٤ من المرجع الأول المذكور في الفقرة السابقة، و** M. S. Dimand: A Handbook of Mohammedan Decorative Arts.

**١١٦– هي المشكاة رقم ٣١٢ في سجل دار الآثار العربية؛ ولكنها ليست باسم السلطان محمد بن قلاوون كما يذكر المؤلف هنا،**

وإنما تدل كتابتها على أنها باسم أحد مماليك السلطان الناصر. وأكبر الظن أن السلطان المقصود هو الناصر محمد بن قلاوون وأن هذه المشكاة ترجع إلى سنة ٧١٩هـ (١٣١٩م)- راجع Wiet: Lamped et Bouteilles en Verre Emaille ص٦٧- ٦٨، و"فهرس مقتنيات دار الآثار العربية" ترجمة علي بك بهجت ص٣٠٣- ٣٠٤.



(شكل هـ) قطعة من سلطانية من الزجاج الأبيض. القرن ٤هـ- ١٠م

١١٧- انظر "فهرس مقتنيات دار الآثار" ترجمة علي بك بهجت ص,٣٢٠

١١٨- المرجع نفسه ص٣٢٠؛ انظر شكل هـ وانظر أيضاً .G Wiet: Album Musee Arabe اللوحة رقم ٩٠. رقم هذه التحفة في سجل دار الآثار العربية ,٢٤٦٣

١١٩ راجع فصل الخزف من كتابنا "كنوز الفاطميين"؛ Aly Bahgat etc F.Massoul: La Céramique Musulmane de l'Egypte. ودليل دار الآثار العربية (تأليف فييت وترجمة زكي محمد حسن) ص٦٧ وما بعدها. وانظر اللوحة رقم ٩ شكل ٢٨ وشكل ٢٩. وانظر أيضاً شكل و وشكل ز.

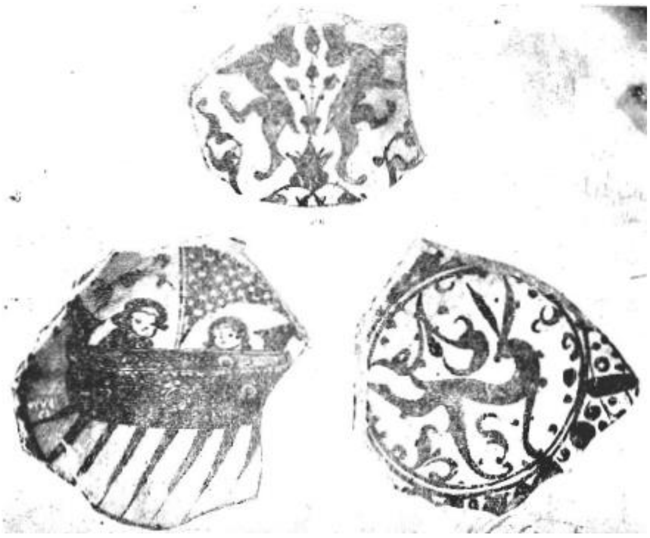


(شكل و) قطعة من الخزف ذي البريق المعدني مصر في القرن ٦هـ- ١٢م

١٢٠- الأفضل في اسم الصانع الأول "غيبي" بدون أداة التعريف. راجع Armand Abel: Gaibi et les Grands Faïenciers Egyptiens d'Epoque Mamlouke و O. Fouquet: Contribution à l' Etude de la Céramique Orientale انظر شكل ح.

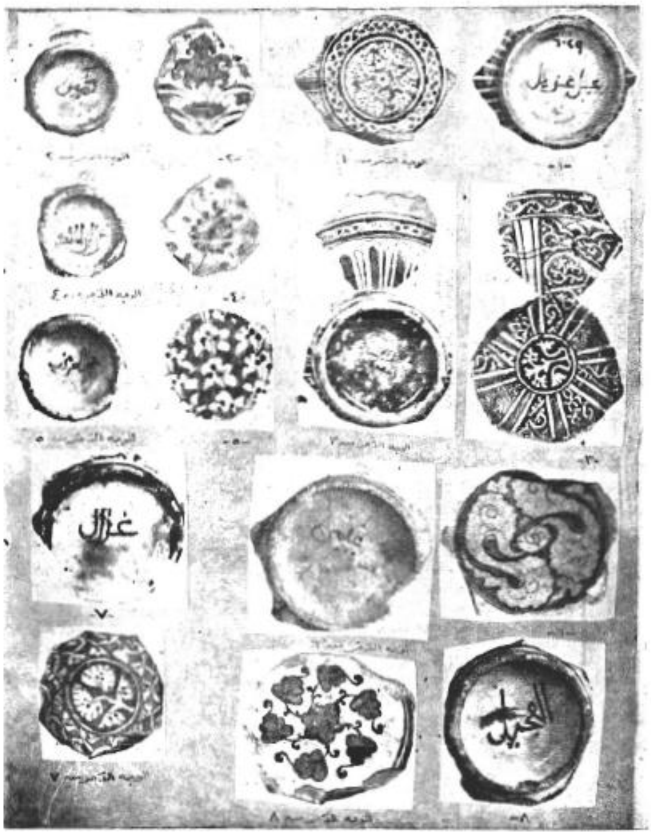
١٢١- راجع Aly Bahgat: Découverte d'un Four de Potier Arabe Builetin de l' Institut Egyptien (السلسلة الخامسة ج٨ ص٢٣٣- ٢٤٥)؛ و Aly Bahgat et F. Massoul: La Céramique Musulmane de l' Egypte ص١٠- ١٤,

**١٢٢- من الأدلة التي يعتمد عليها القائمون بالحفائر الأثرية في نسبة أي نوع من الخزف إلى إقليم بعينه أن يعثروا في حفائر هذا الإقليم على قطع من ذلك الخزف أصابها التلف في الفرن بسبب شدة الحرارة أو نقصها أو بسبب التصاق القطع بعضها فوق بعض أو بسبب آخر؛ فإن خذا كله يقوم دليلاً على أن هذا الخزف من صناعة المكان الذي يعثر عليه في حفائره؛ لأنه ليس معقولاً لا أن يتجر القوم بمثل هذه القطع التالفة أو أن يجلبوها من مكان إلى آخر.**



(شكل ز) قطع من الخزف مزينة برسوم بالألوان تحت طبقة من المينا. مصر في القرن ٧هـ- ١٣م

وقد عثرت الهيئات العلمية في الأقطار العربية على أنواع من الخزف المزين بالصور وجزمت بصحة نسبتها إلى هذه الأقطار[1].



(شكل ح) قطع من الخزف المصري المملوكي كتب عليها أسماء صناعها

(1) انظر المراجع المذكورة في الفقرات ۱۱۹ و۱۲۰ و۱۲۱ من التعليقات. وراجع :G. Marçais Les Poteries et faiences de la gal' a des Beni Hammad؛ و Ricardo Velazquez Bosco: Medina Azzahra Y Alamiria و F. Sarre: Die Keramik von Samarra.

١٢٣- كتب إليّ الأستاذ الفاضل الأب أنستاس ماري الكرملي (في ١٠- ٥- ١٩٣٨) كتاباً فيه بعض ملاحظات على كتابي "كنوز الفاطميين" ومنها: "وذكرت التكفيت، والكلمة من أصل تركي، والتركي من الفارسية والعرب لم تعرفها. بل عرفوا ألفاظاً أخر اختلفت باختلاف البلاد والعصور. فقيل (التلبيس) و (الترصيع) و (الترسيب) و (التنزيل) وأصحها عند العرب في عهد العباسيين (التطبيق)".

راجع كتابنا "كنوز الفاطميين" ص٢٠؛ و"الخطط" للمقريزي ج٢ ص١٠٥؛ وراجع Makrizi: Histoire des Sultans Mamlouks, Traduit par Quatremère ج٢ قسم ١ ص١١٤. وراجع كذلك كتاب "السلوك" للمقريزي ص٧٥٨ حيث كتب الأستاذ الدكتور زيادة حاشية لم يرجع في تأليفها إلا إلى الكتب التاريخية. انظر اللوحة رقم ١٣ شكل ٣٩.

١٢٤- رقم هذه التحفة في سجل دار الآثار ٢٩٨٧. راجع "فهرس مقتنيات دار الآثار العربية" ترجمة علي بك بهجت ص٢٠٦.

١٢٥- هو الإناء رقم ٣١٥١ في سجل دار الآثار العربية. انظر المرجع المذكور في الفقرة السابقة، ص٢٠٦ أيضاً؛ وراجع O. Wiet: Objets Mobiliers en Cuivre et en Bronze ص٦٤- ٦٥.

١٢٦- رقم هذه التحفة في سجل دار الآثار ٣١٦٦. راجع "فهرس مقتنيات دار الآثار العربية" ترجمة علي بك بهجت ص٢٠٧.

١٢٧- في دار الكتب المصرية نسخة خطية من "كتاب الهدايا والتحف" للخالدين، وفي الخزانة التيمورية بتلك الدار أوراق من كتاب في الهدايا يظهر أنه "الهدايا والتحف" للخالدين (التيمورية أدب ١٠٤٢).

١٢٨- انظر "نخبة الدهر في عجائب البر والبحر" لشيخ الربوة ص,٨٦

١٢٩- في دار الكتب المصرية مجموعة مخطوطة، بها "كتاب الأشربة" لابن قتيبة. انظر "فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار" ج٣ ص٢٩٧. وقد نشر هذا الكتاب في مجلة المقتبس (بالأجزاء ٤ و٧ و٨ و١٠ من سنة ١٩٠٧) ولكني لم أعثر فيما نشر بتلك المجلة على النص الذي نحن بصدده هنا.

١٣٠- كتاب "سفرنامة" لناصر خسرو ص١٥٧ و١٥٨ من الترجمة الفرنسية. ونذكر أن هذا الوصف الذي نقرأه في رحلة ناصر خسرو يؤيد ما ذكره غليوم رئيس أساقفة صور في زيارة رسولين من قبل الملك عموري سنة ٥٦٢هـ (١١٦٧م) للبلاط الفاطمي ليعقدا تحالفاً مع الخليفة. راجع كتابنا "كنوز الفاطميين" ص٧١ وما بعدها.

١٣١- لم نستطع الاهتداء إلى التحفة التي يشير إليها المؤلف في دار الآثار العربية. راجع "فهرس محتويات دار الآثار" ترجمة بهجت بك ص١٦٨. انظر أيضاً شكل ى وشكل ك.



(شكل ط) رسم القرص العلوي لكرسي السلطان محمد بن قلاوون. مصر سنة ٧٢٨هـ (١٣٢٧م)

١٣٢– المرجع نفسه ص١٦٧. رقم التحفة في سجل دار الآثار ٤٨٠.

ولنذكر في هذه المناسبة أن دار الآثار العربية في القاهرة وسائر المتاحف والمجموعات الأثرية الإسلامية تضم كثيراً من التحف الخشبية الإسلامية، صنعت في الأقطار العربية وقوام زخارفها رسوم حيوانية وآدمية. راجع E. Pauty: Les Bois Sculptés Jusqu à L' Epoquc Oyyoubide. انظر هنا اللوحة رقم ١٠ شكل ٣١,

١٣٣– رقم هذا الكرسي في سجل دار الآثار العربية ١٣٩؛ راجع مقالنا عنه في العدد الخامس من مجلة الثقافة (٣١– ١– ٣٩). انظر شكل ط.

١٣٤- انظر L. A. Mayer: Saracenic Heraldry ص,٧

١٣٥- "ديوان الشريف الرضي" ج١ ص,٤٥١

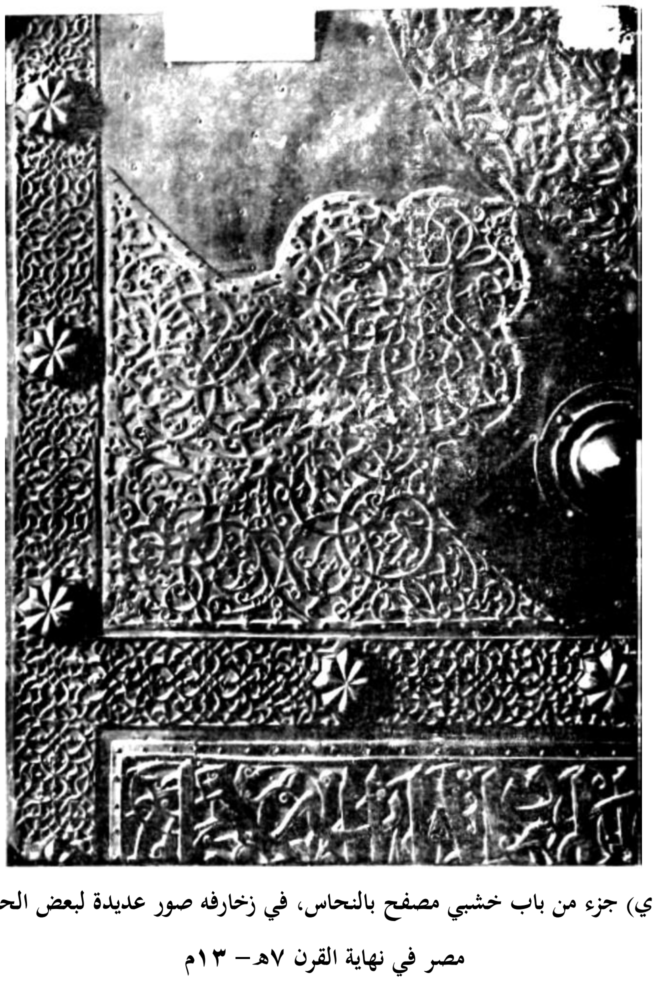
١٣٦- لم نقف على المرجع الذي أخذ منه المؤلف هذا الخبر؛ ولكنا نذكر هنا حديثاً عن إسراف المستعين قرأناه في كتاب "نزهة الأبصار في ذكر الأقاليم والأمصار" لحسن بن أحمد الشهير بحاكم البقاع (مخطوط بالخزانة التيمورية بدار الكتب، رقم ١٥٠ بلدان ، صفحة ٢٧٥) ونصه: "ومما يحكى من إسراف المستعين أنه أمر بأن يصاغ جميع ما في الخزائن من الذهب صور الحيوانات والفواكه، وأمر بترصيعها بالجواهر النفيسة، وأن يعمل من الفالية والمسك والعنبر صور حيات وغرائب أشكال، وأمر أن يبنى قلاية على هيئة قلالي الرهبان وتوضع تلك الأشكال فيها. وكان يتنزه مع بعض خواصه فيها أحياناً، ثم أمر بنهب تلك الصور والأشكال فانتهبها ندماؤه وخواصه وهو يضحك".

١٣٧- "مروج الذهب" للمسعودي ج٢ ص٣٩٨- ,٣٩٩

١٣٨- "خطط المقريزي" ج١ ص٤١٧. انظر كتابنا "كنوز الفاطميين" ص٥٢- ,٥٣

١٣٩- نص عبارة ابن أبي الحديد في هذا الصدد ما يأتي: "وما أقول في رجل... تصور ملوك الفرنج والروم صورته في بيعها وبيوت عباداتها حاملاً سيفه، مشمراً لحربه، وتصور ملوك الترك والديلم صورته

على أسيافها، كان على سيف عضد الدولة ابن بويه وسيف أبيه ركن الدولة صورته، وكان على سيف ألب أرسلان وابنه ملكشاه صورته كأنهم يتفاءلون به النصر والظفر". انظر "شرح نهج البلاغة" لابن أبي الحديد ج١ ص٩. ولكنا لا نعرف في المتاحف والمجموعات الأثرية أي سيف عليه صورة علي ابن أبي طالب.



(شكل ي) جزء من باب خشبي مصفح بالنحاس، في زخارفه صور عديدة لبعض الحيوانات.

مصر في نهاية القرن ٧هـ – ١٣م

١٤٠- انظر "نهاية الأرب" للنويري ج٦ ص٢٠٦؛ و"لسان العرب" مادة ع ر ق وراجع في تسمية ذي النون F. W. Schwarzlose: Die Waffen der alten Araber ص١٥٤ و,١٦٧

١٤١- قرأنا في كتاب "الأنوار المحمدية من المواهب اللدنية" ليوسف بن إسماعيل النبهاني أن هذا الترس أهدى إلى رسول الله وفيه صورة عقاب أو كبش فوضع يده عليه فأذهب الله ذلك التمثال (كذا). انظر أيضاً تاريخ الطبري ج٣ ص,١٨٥

١٤٢- كتاب "الإكليل" للهمداني ص١٢٧.

واقرأ أيضاً "النقود العربية وعلم النميات" (نشره الأب أنستاس ماري الكرملي) ص٨٨- ٩٠. وانظر رسم بعض النقود اليمنية ذات الصور في كتاب: D. Nielsen Handbuch der Altarabischen Altertumskunde ص٢٦؛ وراجع أيضاً D. H. Mullers: Südarabische Altertumer im Kunsthistorischen Hofmuseum, Wien ١٨٩٩.

١٤٣- كتاب "الوزراء والكتاب" للجهشياري ص٢٤١.

ويرجح عندنا أن المراد اسم جعفر لا صورته. انظر كتاب "النقود العربية وعلم النميات" للكرملي ص١٢٣ سطري ١٧ و,١٨

١٤٤- "يتيمة الدهر" للثعالبي ج١ ص,١٥

١٤٥- "مروج الذهب" للمسعودي ج٢ ص,٥٢٩

١٤٦- راجع L. A. Mayer: Saracenic Heraldry ص٧ و٩ و٢٦ و١٠٦- ١١٠، و Briggs: Muhalurnadan Architecture شكلي ٥٧ و٢٣٢؛ و Migeon Manuel d'art musulman ج١ ص٣٨٨ وج٢ ص٦٩ و٨٢؛ و Lane- Poole Art of the Saracens شكل ٨٣؛ و Van Berchem et Fatio: Voyage en Syrie ج١ ص١٤١ و١٤٤ و١٤٨ وج٢ اللوحتين ١٢ و١٤؛ و Cresweel: The Works of Bibars in Egypt في مجلة المجمع الفرنسي للآثار الشرقية B I F A O ج٢٦ سنة ١٩٢٦؛ و"النقود العربية وعلم النميات" (للكرملي) ص٦١. وانظر رسم دنانير بيبرس المصورة بشعاره في H. Lavoix: Catalogue des monnaies musu-lmanes de la Bibliothèque Nationale, Egypte et Syrie ص٢٧٧- ٢٩٤واللوحة رقم ٦[1]؛ وراجع S. Lane-Poole: Catalogue of the Collection of Arabic Coins at Cairo ص٢٤٤ وما بعدها. وانظر أيضاً في كتاب Ph. Hitti: History of the Arabs ص٦٧٠ صورة دينار ضرب سنة ٦٦٧هـ (١٢٦٨- ٦٩م) باسم السلطان الظاهر بيبرس، وعليه رسم شعاره الأسد.

---

(1) وراجع الجزء الخاص بخلفاء الشرق Les Khalifes Orientaux من الكتاب نفسه، لترى في اللوحة رقم ١ صور قطع من السكة عليها صور.



(شكل ك) مرآة من البرونز. من صناعة العراق في القرن ٦هـ- ١٢م

**١٤٧- في دار الكتب المصرية وفي المكتبة التيمورية التي أهديت إليها نسخ مخطوطة من هذا الكتاب لمؤلفه أبو البقاء البلوي المتوفى سنة ٧٤٠هـ. راجع "فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار" ج٦ ص١٤- ١٥ و"تاريخ آداب اللغة العربية" لجرجي زيدان ج٣ ص,٢٢٣**

**١٤٨- راجع L. A. Mayer: Saracenic Heraldry وانظر أيضاً مقال "الرنوك المملوكية" للأستاذ جمال محمد محرز في عدد مايو سنة ١٩٤١ من مجلة المقتطف.**

**١٤٩- "بدائع الزهور" لابن إياس ج٢ ص,١٢٧**

**١٥٠– في دار الآثار العربية وسائر المتاحف والمجموعات الأثرية الإسلامية تحف كثيرة عليها رنوك مختلفة ولا سبيل إلى حصرها هنا؛ فالرنوك شائعة جداً في العمائر وفي الألطاف المملوكية من زجاج ومعادن وخزف ونسيج وخشب وعاج وغير ذلك. وقد درس الأستاذ الدكتور ماير كثيراً منها في مؤلفه عن الرنوك الإسلامية وفي المقالات العديدة التي نشرها في المجلات العلمية، كما درس يعقوب أرتين باشا بعضها في كتابه عن الرنوك وفي مقالاته بمجلة المجمع العلمي المصري. انظر شكل ل.**



(شكل ل) قطع خزفية مصرية من عصر المماليك عليها رنوك مختلفة

١٥١- في اعتقادنا أن المؤلف يجاوز الحقيقة العلمية البحتة حين يذهب إلى أن دولتي المماليك "كانتا عربيتين في الصنائع والصناع واللغة والعادات وكل مظهر من مظاهر المدنية". فلا ريب في أن الفنون المملوكية عناصر مختلفة ترجع إلى أصول غير عربية، كما في سائر مظاهر المدنية؛ ولكن المجال لا يتسع هنا لتفصيل هذا القول[1].

١٥٢- "خطط المقريزي" ج١ ص٤٤٨ راجع كتابنا "كنوز الفاطميين" ص٤٠ و ٦٥ و,٦٦

١٥٣- "صبح الأعشى" للقلقشندي ج٣ ص,٤٧٣

١٥٤- المرجع نفسه ج٥ ص,٣٤

١٥٥- ديوان ابن حمديس ص,٥١

١٥٦- انظر كتاب "العشر مقالات في العين" المنسوب لحنين بن إسحق (طبع النص العربي وترجمه إلى الإنجليزية الدكتور ماكس مايرهوف. المطبعة الأميرية بالقاهرة سنة ١٩٢٨).

١٥٧- هذا المخطوط النفيس محفوظ الآن في دار الكتب المصرية. وهو مختصر رسالة لأحمد بن حسن بن الأحنف وفي آخره أنه كتب في بغداد على يد علي بن حسن ابن هبة الله في آخر شهر رمضان

---

(1) انظر Ph. Hitti: History of the Arabs ص٦٨٣ وما بعدها.

من سنة ٦٠٥هـ. (١٢٠٩م). وبه تسع وثلاثون صورة منقوشة ومذهبة وتغلب فيها الألوان الخضراء والزرقاء والوردية. وموضوعات هذه الصور رسوم الخيل وحدها أو مه سواسها في مواقف مختلفة؛ وفي آخر المخطوط رسم جمل ورسم ثور. على أن طراز هذه الصور كلها بدائي وبسيط، فليس فيه من قواعد الفن وأصوله شيء كثير. وإنما يرجع ما لهذا المخطوط المصور من عظيم الشأن إلى أنه من أقدم المخطوطات الإسلامية المصورة، وأنه مثال طيب لطراز المدرسة التصويرية التي ازدهرت في بغداد. وقد عرض الأستاذ تشوكين Ivan Stchoukine لهذا الكتاب بشيء من التفصيل في المقال الذي كتبه عن المخطوطات المصورة في دار الكتب المصرية ونشر في مجلة الفنون الجميلة Gazette des Beaux-Arts (ج١٣ في مارس سنة ١٩٣٥) ص١٣٨ وما بعدها. انظر اللوحات رقم ١٢ و١٤ و١٥، الأشكال ٣٤ و٤٢ و٤٣ و٤٧.

ونذكر في هذه المناسبة أن الأستاذ هولتر K. Holter عمل على إحصاء المخطوطات الإسلامية المصورة التي ترجع إلى ما قبل عام ١٣٥٠ وكتب بياناً عنها في مقال له بعنوان Die islamischen Miniaturhanadschriften vor ١٣٥٠ ظهر سنة ١٩٣٧ في الجزء الرابع والخمسين من مجلة شؤون المكتبات Zentralb f. Bibliothekswesen وطبع مستقلاً بمدينة لينبرج في السنة نفسها، ولكن احصاءه لم يكن دقيقاً فجاء في بيانه بعض النقض؛ وكتب الأساتذة بختال H. Buchtal وكرتز O. Kurz وايتنجهاوزن R.

Ettinghausen ذيلاً له ظهر في الجزء السابع من مجلة Ars Islamica (ص١٤٧– ١٦٤) ويستطيع القارئ أن يجد في هذين البحثين أسماء المخطوطات العربية المصورة وأماكن حفظها الحالية والمراجع التي ذكرت فيها.

١٥٨– انظر Docteur Perron: Le Naceri ou la perfection des deux arts (باريس سنة ١٨٥٢).

١٥٩– ثمة بضعة مخطوطات من كتب النبات مصورة ومحفوظة كلها أو أوراق منها في المتاحف والمجموعات الأثرية الإسلامية. راجع G. Migeon: Manule d'art Musulman ج١ ص١٢٦ و M.Dimand: Handbook of Mohammedan Decorative Arts ص١٨ و١٩ G. Marteau et Verer: Miniatures Persanes ج١؛ و F. R, Martin: MIniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey و "تاريخ آداب اللغة العربية" لجرجي زيدان ج٢ ص٣٤٠.

ومن مخطوطات النبات المصورة والمحفوظة في مصر مخطوط من "كتاب الأعشاب" لأحمد الغافقي أهداه عالم هندي إلى دار الآثار العربية سنة ١٩١٢ (رقم السجل ٣٩٠٧)، وأتيح لي أن أجده في مخازنها سنة ١٩٣٨، فعرضته للزائرين، وعنى بدراسته الكتور ماكس مايرهوف وكتب عنه مقالاً ظهر في مجلة المجمع العلمي المصري

(ج٢٣ سنة ١٩٤١) Bulletin de L'Institut d'Egypte. وقد كتب هذا المخطوط سنة ٩٩٠هـ (١٥٨٢م) وفيه ٣٨٠ رسماً ملوناً وعقاقير وحيوانات. وبعض الأشكال التي ترك الخطاط لرسمها بياضاً في المخطوط لا تزال ناقصة. ويمتاز هذا المخطوط بإتقان ما فيه من صور الحيوان. أما صور الأعشاب فأقل دقة وإتقاناً.

١٦٠- "عيون الأنباء في طبقات الأطباء" لابن أبي أصيبعة ج٢ ص,٢١٩.

١٦١- في المكتبة الأهلية بباريس مخطوط مصور من مقامات الحريري عليه إمضاء المصور (هبة شيفير Schefer؛ القسم العربي رقم ٥٨٤٧)، وفيها كما في بعض المتاحف والمكتبات الأخرى مخطوطات مصورة من هذا الكتاب. راجع كتابنا "التصوير في الإسلام" ص٢٤- ٢٨ و Ribliotèque Nationale, Les arts de l'Iran, l'ancienne Perse, Bagdad (Paris ١٩٣٨) ص١٠٨- ١٢١؛ ومقال الأستاذ إبراهيم جمعة عن "يحيى بن محمود الواسطي مصور مقامات الحريري" في العدد السادس من مجلة الثقافة (٧- ٢- ١٩٣٩) و Th. Arnold and Grohmann: The Islamic Book ص٦٤ و٦٩ (انظر هنا شكل م).



(شكل م) رسم جزء من اطار الصفحة الأولى المذهبة في مخطوط من "مقامات الحريري" بالمكتبة الأهلية بباريس؛ نقله عن بريس دافن الأستاذ فريد شافعي المهندس

١٦٢- راجع كتابنا "الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي" ص, ٨٠

١٦٣- وقد أخرجت مطبعة المعارف ومكتبتها في مصر طبعة نفيسة مصورة من كتاب "كليلة ودمنة" تذكاراً لعيدها الذهبي في شهر إبريل سنة ١٩٤١. وهي آية في فن الطباعة الفاخرة، بها تصدير للدكتور طه حسين بك ومقدمة للدكتور عبد الوهاب عزام وثلاث عشرة صورة

ملونة، حاول راسمها ستريكالفسكي أن يجمع بين الأساليب الفنية التي اتخذها الفنانون المسلمون في تصوير هذا الكتاب في العصور الوسطى والأساليب الفنية التي يتبعها كثير من الفنانين الغربيين المحدثين في تصوير الكتب ذات الموضوعات الشرقية. راجع مقال الأستاذ محمود تيمور بك عن هذه الطبعة في العدد ١٤٢ من مجلة الثقافة. على أن صور هذه الطبعة الجديدة ليس لها شأن أثري؛ لأن راسمها خرج على الأساليب الفنية التي عرفها الإيرانيون خروجاً كبيراً.

١٦٤- رقم هذا المخطوط في الخزانة التيمورية بدار الكتب ٢٩٣ (أدب، بالتيمورية) وتاريخ نسخه سنة ١٠٩٦هـ وفيه من صفحة ١٧٠ إلى ١٧٦ رسم عشرين طائراً بالمداد الأسود وبدون ألوان، اللهم إلا قليل من اللون الأحمر في رسم طائر بصفحة ١٧٦. وهي رسوم دقيقة تمثل طيور الواجب وتوضح أبياتاً من الشعر في أرجوزة نظمت في هذه الطيور. ومن أبياتها:

فقال زد في الطير لي بياناً        كأنني أنظره عياناً

فقلت اسمع وصفها ما أفخره        أنظر ترى هيئتها مصوره

ويلي هذين البيتين بيتان في وصف كل طائر وبعدهما رسمه. ولكن المدقق في رسوم هذه الطيور يرى أنها صنعت على ورق منفصل ثم لصق كل رسم في البياض الذي تركه الناسخ لرسم الطير.

ولا يفوتنا في هذه المناسبة أن نشير إلى صور الحيوانات والطيور التي نراها في بعض المخطوطات العلمية القديمة، ولا سيما من كتائب "عجائب المخلوقات" للقزويني. (انظر هنا شكل ن).



(شكل ن) صورة الغزال البري. في مخطوط من "عجائب المخلوقات" للقزويني. القرن ٨هـ- ١٤م.

١٦٥- رقم هذا المخطوط في الخزانة التيمورية بدار الكتب ١٠٣ (بلدان، بالتيمورية) وتاريخ نسخه سنة ٧٨١هـ. وليست لرسومه قيمة فنية تذكر؛ ففي صفحة ١٦ بياض ترك لترسم فيه صورة بنات نعش الكبرى (الدب الأكبر) وبنات نعش الصغرى (الدب الأصغر) وفي صفحة ٢٢ بياض ترك لترسم فيه صورة الأقاليم الستة، وفي صفحة ٤٠ رسم تخطيطي للحرم المكي والكعبة المعظمة، وفي صفحة ٥٢ رسم تخطيطي لمدينة رومية، قوامه دوائر بالفرجار ذوات مركز واحد، ولا ريب

في أن هذين الرسمين الأخيرين ليسا تصويراً بالمعنى الصحيح، فهما أقرب إلى الرسوم الهندسية.



(شكل س) صورة أبي زيد السروجي على جمله، في مخطوط من "مقامات الحريري" بالمكتبة الأهلية في باريس، من تصوير يحيى بن محمود الواسطي سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م)

١٦٦- رقم هذا المخطوط في الخزانة التيمورية بدار الكتب ١٥٠ (بلدان، بالتيمورية) وتاريخ نسخه ١٢٤٢هـ وليس لرسومه شأن فني كبير، ففي صفحة ٢ تذهيب قوامه زخارف عربية غير متقنة وتسود فيها الألوان: الأحمر والأزرق والذهبي؛ وفي صفحة ١٠ دائرة مرسومة بالفرجار تمثل الكرة الأرضية ويقسمها خط مستقيم يمثل خط الاستواء؛ وفي صفحة ٤٠ رسم البيت الشريف والكعبة المعظمة. وطبيعي أن نظريات المنظور التي نعرفها الآن لم نتبع في هذا الرسم الذي تبدو فيه

عناية المصور برسم القباب والأهلة التي تعلوها والعقود والأبواب والجدران، أما الألوان السائدة فهي الأحمر والذهبي والأخضر والأسود والبرتقالي والرمادي والأزرق. وفي صفحة ٩٤ رسمان هندسيان يمثلان ترتيب قبور النبي وأبي بكر وعمر، وقوام كل منهما ثلاثة مستطيلات مذهبة، وفي صفحة ٩٥ رسم الحرم المدني والحجرة الشريفة والروضة المباركة، وقد عنى فيه المصور برسم مأذنتين ومنبر وقبة ومشكاوات معلقة في عقود، واستعمل في ذلك الألوان: الأحمر والأزرق والذهبي والبرتقالي والأسود والرمادي. وفي صفحة ٤٩٨ صورة المسجد الأقصى والحرم الشريق وقبة الصخرة، وهي كالرسوم السابقة، خيالية وبسيطة التكوين، وقدد عنى المصور فيها بإظهار القباب وعليها الأهلة، كما عنى بإظهار واجهة المسجد وما فيها من عقود تحيط بجانبي المدخل. وتمتاز هذه الصورة بألوانها الداكنة الزرقاء والرمادية والخضراء، وفيها قليل من اللونين الأصفر والأحمر. كما تمتاز برسم بدائي للجبال التي تطل على بيت المقدس والعمائر المرسومة في الصورة. وعلى هذه الجبال رسم أشجار قليلة.

ومهما يكن من الأمر فإن هذه الرسوم كلها ليست ذات شأن يستحق الذكر في تاريخ التصوير في الإسلام، لأنها حديثة وبسيطة.

١٦٧- راجع "فهرس الكتب العربية الموجودة بدار الكتب" ج٦ ص٥٤- ٥٥ و"تاريخ آداب اللغة العربية" لجرجي زيدان ص٣٢٦،

٣٢٧ و M. de Goeje: Istakhri-Balkhi Frage في مجلة الجمعية الشرقية الألمانية Z D M G عدد ,٢٥

١٦٨- كتاب "التنبيه والإشراف" للمسعودي ص,٣٠

١٦٩- "خطط المقريزي" ج١ ص١٨٩.



(شكل ع) صورة في مخطوط من "كليلة ودمنة" تمثل الأرنب فيروز ومعها ملك الفيلة ينظر إلى عين ماء فيها ضوء القمر فيصدق أنه إله كما تزعم فيروز (باب البوم والغربان) القرن ٧هـ- ١٣م.

١٧٠- المرجع نفسه ج١ ص ٤١٧، وانظر كتابنا "كنوز الفاطميين" ص,٥٣

١٧١- "الفهرست" لابن النديم ص,٣٩٧

١٧٢- في اعتقادنا أن رسوم مثل هذا المخطوط علمية أكثر منها فنية.

١٧٣- كتاب "الوزراء والكتاب" للجهشياري ص,١٢٣

١٧٤- "المغرب في حلى المغرب" لابن سعيد ص١٣ من المتن العربي.

١٧٥- في المتاحف والمجموعات الأثرية الإسلامية بضعة مخطوطات مصورة من هذا الكتاب. راجع مقال A. Hauber: Zur Verbreitung des Astronomen Sufi في مجلة der Islam (جزء ٨ ص٤٨)؛ ومقال Joseph Upton: A Manuscript of "the Book of the Fixed Stars" by Abd Ar-Rahman As-Sufi في Metropolitan Museum Studies (ج٤ قسم ٢ ص١٧٩- ١٩٧)؛ و Blochet Musulman Painting اللوحات من ٨٨ إلى ٩٣ (انظر هنا شكل ف).



(شكل ف) رسوم في مخطوط من كتاب "صور الكوكب" لعبد الرحمن الصوفي بالمتحف المتروبوليتان في نيويورك. القرن ٨- ٩هـ (١٤- ١٥م)

١٧٦- "تاريخ الحكماء" لجمال الدين بن القفطي ص,٤٤٠

١٧٧- انظر مقدمة كتاب "نزهة المشتاق في اختراق الآفاق" للإدريسي؛ وكتاب "أساس الفلك والجغرافية" لمحمد فخر الدين وعبد الفتاح الزيادي ص١٢٦؛ و Vivien de Saint-Martin: Histoire de la Géographie ص٢٥٩- ٢٦٠؛ و Carra de Vaux: Les Penseurs de l'Islam ج٢ ص٩- ,١٣

١٧٨- "صفوة الاعتبار بمستودع الأمصار والأقطار" لمحمد بيرم التونسي ج٣ ص,١١

١٧٩- "تاريخ أبي الفدا" ج٣ ص١٨١. راجع أيضاً "السلوك" للمقريزي ص,٣١٨

١٨٠- في دار الكتب المصرية صورتان شمسيتان عن نسختين من "كتاب الحيل في العلم والعمل" لأبي العز إسماعيل بن الرزاز الجزري. وفي الخزانة التيمورية نسخة مخطوطة نقلت سنة ١٣٣٢هـ (١٩١٤م) عن إحدى الصورتين المحفوظتين في دار الكتب والتي تمثل مخطوطاً يرجع إلى سنة ٦٠٢هـ. ولكن الصور الموجودة في نسخة الخزانة التيمورية حديثة وليس لها شأن يذكر وكلها مرسومة بالمداد الأحمر، ومنها عشرون صورة فيها رسوم آدمية وإحدى عشرة صورة فيها رسوم طيور أو حيوانات وخمس عشرة فيها رسوم آدمية معها رسوم طيور أو حيوانات. ويبدو أن رسوم المخطوط القديم الذي نقلت عنه الصورة

الشمسية المحفوظة في دار الكتب من طراز المدرسة السلجوقية في التصوير الإسلامي؛ ولكن البحث فيه لا يتسع له المجال هنا. راجع مقال الأساتذة بختهال Buchthal وكرتز Kurz وايتنجهاوزن Ettinglausen في مجلة Ars Islamica ج٧ ص١٤٨– ١٤٩.

أما كتاب "علم الساعات والعمل بها" لرضوان بن محمد الخراساني، فإن المخطوط المحفوظ منه في الخزانة التيمورية (٢٤، صناعة) حديث؛ إذ أنه نسخ سنة ١٣٣٢هـ. وفيه رسوم تخطيطية لآلات الساعات وتوضيح تركيبها وحركاتها وأشكالها، وقوام هذه الرسوم دوائر وخطوط وأشكال هندسية اللهم إلا في صفحة ١٣٦ فثمت رسم تخطيطي لطائر يقصد به الباز وهو داخل في تركيب إحدى الساعات. ومهما يكن من الأمر فإن هذه الرسوم كلها بالمداد الأحمر وليس لها شأن فني يستحق الذكر.

راجع عن ابن الرزاز مقال أحمد تيمور باشا عن المهندسين الإسلاميين (فبراير سنة ١٩٢٣ من مجلة الهندسة ص ٧١– ٧٢). وانظر كتاب "تاريخ آداب اللغة العربية" لجردي زيدان ج ٣ ص٢٥٢– ,٢٥٣

١٨١– رقم هذه النسخة الشمسية من "كتاب الحيل" ٦٩ (صناعة، بالتيمورية) وقد صورت للمرحوم تيمور باشا سنة ١٣٤٦ من المخطوط المحفوظ في خزانة الكتب بالفاتيكان في رومة. والظاهر أن ما في هذا المجلد من "كتاب الحيل"، لأن ما فيه خاص بعمل الأواني كالجرار والجامات والأباريق وبعض الفوارات. وهو مقسم إلى أربعة كتب،

ذكر بأول كل واحد منها أنه لأبي الحسن أحمد بن موسى المنجم. على أن رسوم هذا المخطوط ليس لها شأن فني يستحق الذكر ولا يمكن أن تحسب تصويراً، لأنها كلها رسوم تخطيطية وهندسية لأشكال الأواني المختلفة وقطاعاتها ونسبها وأبعادها. راجع Carra de Vaux: Les Penseurs de l'Islam ج٢ ص ١٨٠- ,١٨٢

١٨٢- رقم هذا المخطوط في الخزانة التيمورية بدار الكتب المصرية ٢٧٩ (رياضة، بالتيمورية)، وبه في صفحة ٢ رسم آلة القبان، وفي صفحة ٤ رسم الميزان، وفي صفحة ٦ رسم آخر للميزان، وكلها رسوم تخطيطية بالمداد الأحمر ليس لها شأن فني يذكر؛ فضلاً عن أن المخطوط حديث نسبياً؛ إذ أنه كتب سنة ١١٥١هـ.

١٨٣٠ على أن أعظم المخطوطات العلمية المصورة شأناً مخطوطات من كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل لابن الرازي الجزري محفوظة الآن في مكتبات استانبول، وفي المتاحف والمجموعات الأثرية الإسلامية. راجع Ivan Stchoukine: Les Miniatures Persanes ص٣٠- ٣٢؛ و Carra de Vaux: Les Penseure de l'Islam ج٢ ص١٧٣ وما بعدها؛ ومقال F. M. Riefstahl في Art Bulletin vol. XI No. ٢؛ و Les Arts de l'Iran, l'Ancienne, Perse, Bagdad (Bibliothèque je Nationale Paris ١٩٣٨) ص١٢٩- ١٣٠؛ و A. K. Coomaraswamy: Treatise of al-Djazari on Automata (Boston Museum. Communication to the Trustees VI, ١٩٢٤؛ وMigeon: manuel d'art musulman ج١ ص١٣٠- ١٣٢؛ و Blochet: Notices sur les manuscrits persans et arabes de la collection Marteau ص٢١٠- ٢١٧؛ و Sakisian

Miniature persane ص٢٠ و٢١؛ وكتابنا "التصوير في الإسلام" ص٢٤ واللوحة رقم ٢؛ و Harold Glidden: A Note on the Automata في مجلة Ars Islamica ج٣ ص١١٥– ١١٦. (انظر هنا شكل ص).



(شكل ص) رسم ساعة مائية في مخطوط من كتاب "الحيل في العلم والعمل" للجزري القرن ٧هـ– ١٣م

١٨٤- لم أوفق إلى دراسة هذا المخطوط بدار الكتب المصرية؛ لأنه معار إلى إحدى الجهات العليا. انظر "تاريخ آداب اللغة العربية" لجرجي زيدان ج٣ ص,٢٥٨

١٨٥- في اعتقادنا أن رسوم مثل هذين المخطوطين علمية أكثر منها فنية، ولكنا لم نستطع دراستهما لأنهما معاران أيضاً إلى إحدى الجهات العليا.

١٨٦- رسوم هذا المخطوط عسكرية وعلمية أكثر منها فنية. انظر "تاريخ آداب اللغة العربية" لجرجي زيدان ج٣ ص,٢٥٤

١٨٧- كان الخطاط يترك بياضاً في موضع كل صورة ليرسم فيه المصور بعد انتهاء الخطاط من عمله؛ فيحدث أن تكون الصور في المخطوط متأخرة عن عصر كتابته، كما يحدث أن يبقى المكان المتروك للصور فيها خالياً، فلا يبدأ المصور عمله فيها أو لا يتمه لسبب من الأسباب. ويحدث ألا تكون صور المخطوط كلها من عصر واحد، كما في مخطوط المنظومات "الخمسة" للشاعر نظامي الذي كتب للشاه طهماسب في تبريز بين عامي ٩٤٦ و٩٤٩هـ (١٥٣٩- ١٥٤٣) والمحفوظ الآن بالمتحف البريطاني؛ فإن فيه أربع عشرة صورة من العصر الصفوي الأول وفيه ثلاث صور رسمت بعد ذلك بنحو مائة وخمسين سنة ونرى فيها التأثر بالأساليب الفنية الأوربية ظاهراً جداً[1].

---

(1) انظر L. Binyon: The Poems of Nizami ص٢ و٢٩.

١٨٨- "نفح الطيب" للمقري ج١ ص ٤٦٣- ,٤٦٤

١٨٩- في الخزانة التيمورية بدار الكتب المصرية مخطوطان مصوران من كتاب "عيون الحقائق وإيضاح الطرائق". الأول (رقم ١٦٩ غيبيات، بالتيمورية) فيه رسوم تخطيطية سحرية بالمداد الأسود، وليس لها شأن فني يذكر. وفي بعض المواضع إشارات إلى حيوانات أو طيور؛ ولمن الناسخ لم بصورها بل رسم موضعها مستطيلاً بالمداد الأحمر. وفي صفحة ٥٠ رسم بسيط وبدائي بالمداد الأسود يمثل سمكة. أما المخطوط الثاني من هذال الكتاب (رقم ١٦٨ غيبيات، بالتيمورية)، فقد كتب سنة ١٠٨٣هـ، ورسومه أكثر إتقاناً، ولكنها مع ذلك لم تتجاوز البساطة التي تناسب حداثة المخطوط وعجز المصور. وقوام هذه الرسوم صورتا طائر وسمكة (ص١٨ و٢٨) بالمداد الأسود والأحمر، وبهما اللونان الأحمر والأخضر وصورتا حية (ص٣٠ و٣١) بالألوان الأسود والأحمر والأصفر. وصورة مخلوق له وجه إنسان وبدون طائر بجناحيه (ص٣١) وصورة حية ذات جناحين صغيرين (ص٣٢)، وصورة دابة تسمى سلامندر تصبح مخلوقاً له رأس ثور وبدن سمكة (ص٣٤)، وصور طائر (ص٣٥)، وإنسان (ص٣٧) وعقرب وحية (ص٣٩).

ونذكر في هذه المناسبة أن بعض "طاسات الخضة" عليها رسوم بدائية وبسيطة تمثل بعض الحيوانات والحشرات. راجع مقال أحمد زكي باشا عن طاسات الخضة في مجلة المجمع المصري سنة ١٩١٦ Bulletin de l'Institut d'Egypte السلسلة الخامسة الجزء ١٠، ولا

سيما صفحتي ٢٤٥ و٢٤٦، وانظر Wiet: Catalogue Musée Arabe, Abjets en Cuivre، اللوحة ,٦٣

١٩٠- رسوم هذا المخطوط حديثة فضلاً عن أنها علمية أكثر منها فنية.

١٩١- كتب هذا المخطوط سنة ١٢٧٧هـ، فهو حديث، فضلاً عن أن ما فيه من صور ورسوم ليس ذا شأن فني يذكر.

١٩٢- ليس لرسوم هذا المخطوط قيمة أثرية وفنية تستحق الذكر؛ لأنها حديثة وبدائية.

١٩٣- كتب هذا المخطوط سنة ١٢١٨هـ والصورة التي نحن بصددها هنا بسيطة وبدائية، فليس لها شأن فني.

١٩٤- انظر "تاريخ آداب اللغة العربية" لجرجي زيدان ج٣ ص٢٦٩ و٣٣٦ و"فهرس الكتب العربية الموجودة بدار الكتب المصرية" ج١ ص,٥٤٣

١٩٥- رقم هذين المخطوطين في الخزانة التيمورية بدار الكتب ٦٥٤ و٦٥٥ (فقه. بالتيمورية). وتاريخ المخطوط الأول سنة ٩٦٦هـ. ومعظم رسوم المخطوطين هندسية وبسيطة، وفي صفحة ٢٨ من المخطوط الأول صورة بدائية لشجرة بفروعها وأغصانها؛ وليس لكل هذه الرسوم شأن فني يذكر.

١٩٦- ليس لرسوم هذا المخطوط شأن فني، لبساطتها وحداثة عهدها.

١٩٧- المعروف أن أقدم ما وصل إلينا من المخطوطات العربية المصورة ترجع إلى بداية القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)؛ وليس بينها مخطوط من الصناعة المصرية. وقد كان ذلك يبدو عجيباً، ولا سيما إذا ذكرنا جفاف التربة المصرية التي حفظت كثيراً من الكنوز الفنية منذ آلاف السنين. ولكن حدث، لحسن الحظ، أن عثر في الفيوم على كنز أثري، كانت بين محتوياته قطع من صور صغيرة ترجع إلى القرون الأولى من العصر الإسلامي في مصر، وأشار إليها الأستاذ فريمل Frimmel في كلمة له نشرت في العدد الرابع والعشرين من السنة الثانية من مجلة الفن وهواة الآثار Zeitschrift für Kunst-und Antiquitâtensammler (Leipzig ١٨٨٥). وقد حفظت هذه الآثار الثمينة في مجموعة الآرشيدوق رينر rainer بالمكتبة الأهلية في فينا. وأقدمها جزء من ورقة في نهاية مخطوط (رقم السجل ٢٥٦١٢. Ar)، على أحد وجهيها بضعة أسطر من الكتابة يليها رسم شجرة بألوان براقة وفاكهة قرمزية، وعلى جانبي الشجرة رسم بناء مدرج الشكل يذكر بهيئة بعض القبور في الريف[1]؛ وأكبر الظن أن هذا المخطوط من القرن الثالث أو الرابع الهجري (التاسع أو العاشر الميلادي)، كما يظهر من طراز الكتابة في الورقة. والصورة بدائية إلى حد كبير، وتذكر ببعض

---

(1) انظر A. Orohmann and Th. Arnold: The Islamic Book اللوحة رقم ١.

النقوش الإغريقية على ورق البردي[1]، ولكن رسم الشجرة يختلف كثيراً عن رسوم الأشجار في المخطوطات اليونانية العربية المتأخرة ولا سيما تراجم كتب الطب والأعشاب. وهي- على حد قول الأستاذ جروهمان- تشبه الصور المصرية القديمة في تكوينها البدائي البسيط، حيث تبدو الشجرة كأنها نبات مضغوط وتخرج منها الأغصان إلى اليمين واليسار من زوايا تكاد تكون متساوية، كما ترسم الأوراق على هيئة نقط غليظة وتبعثر الفاكهة بين الأوراق كأنها لا صلة بينها وبين الشجرة[2].

وفي مجموعة الأرشيدوق رينر ورقة أخرى، يظن أنها مما عثر عليه في الفيوم (رقم السجل ٢٥٦١٣ .Ar)، ومساحتها ١٤×١٦ سنتيمتراً، وعليها كتابة ترجع إلى القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) وتدل على أن الورقة من مخطوط في علم الباه. فإن في أحد وجهيها ثمانية أسطر، بينهما بالمداد الأسود رسم امرأة كثيفة الشعر ورجل جاث على ركبتيه. وتمثل الصورة ضرباً من ضروب الجماع موصوفاً في هذه السور الثمانية، وفي أربعة عشر سطراً في الوجه الآخر. وقد شرح الدكتور جروهمان هذه الصورة شرحاً وافياً[3]، فلا حاجة بنا إلى العودة إليها الآن، وحسبنا أن نشير إلى أوجه الشبه التي وجدها من الناحية الفنية بين أسلوب الرسم في هذه الصورة وما نعرفه من رسوم قبطية وحبشية وصور

---

(1) المرجع السابق ص٣؛ و G. Strzygowski: Eine Alexandrinische Weltchronik Denkschriften d. K. Akademie d. Wissenschaft in Wien, Phil. Hist. Kl, LI, 2 (Wien 1906) ص١٧٤.

(2) المرجع السابق، لجروهمان وأرنولد ص٣.

(3) المرجع السابق ص٣- ٥ واللوحة رقم ٢.

هلينية. أما من ناحية الموضوع فقد رجح الأستاذ الدكتور جروهمان أن هذه الصورة من نوع الصور الفحشية التي نعرفها من الجدران في مدينة بومبي، ومن الصور في بعض كتب البغاء عند الإغريق، ومن الصور الفحشية المصرية القديمة التي عثر عليها في أوراق البردي المحفوظة الآن في تورينو بإيطاليا، والتي ترجع إلى عصر الأسرة العشرين[1]. وغنى عن البيان أن المصورين المسلمين رسموا كثيراً من الصور الفحشية كما رسمها غيرهم من المصورين في الأقاليم المختلفة من غربية وشرقية[2].

وفي نفس المجموعة قطعة أخرى من الورق الأصفر (رقم السجل Ar. ٢٥٦١٥) مساحتها ٩,٨×١٣ سنتيمتراً، وعليها كتابة من نهاية القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)، وآثار رسم رجل ذي لحية وملابس طويلة، وإلى يمينه زخارف من خطوط منحنية ولولبية، وأكبرها على هيئة حرف S[3]، فهي من طراز الزخارف التي نعرفها على الجص والخشب في سامرا والعصر الطولوني[4].

---

(1) راجع papyrus de Turin, Facsimilés par F. Rossi de Turin, et publiés par W. Pleyte de Leide (Leide 1869- 1876) ص٢٠٣- ٢٠٦ واللوحة رقم ١٤٥.

(2) راجع ما كتبه أرنولد في هذا الصدد في كتابه Painting in islam ص٨٤ وما بعدها. وانظر أيضاً L. Binyon, J. Wilkinson and B. Gray: Persian Miniature Painting ص١٥٣ و١٦١.

(3) انظر المرجع السابق، لجروهمان وأرنولد ص٣ واللوحة رقم ٣.

(4) انظر كتابنا "الفن الإسلامي في مصر: ص٧٠- ٧٢ و٩٤- ٩٩.



(شكل ق) رسم على ورقة في مجموعة الأرشيدق رينر بمكتبة الدولة في مدينة فينا. القرن ٤هـ-١٠م

وفيها كذلك ورقة صفراء (رقم السجل ٩٥٤) مساحتها ٧,١×٩,٤ سنتيمتراً، ترجع إلى بداية القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)، وعليها رسم فارس ذي لحية وقبعة مخروطية الشكل، وفي إحدى يديه ترس وفي الأخرى رمح. وفي الوجه الآخر العبارة الآتية: "وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت" ثم "الحمد لله شكراً. الحمد لله وحده. [مما صوَّ] ر أبة تميم حيدرا" (انظر شكل ق)[1].

(1) راجع G. Carabacek: Ein arabisches Reiterbild des X Jahrhunderts ص١٢٣-١٢٦ و Führer dureb die Austellung (Papyrus Erzhcrzog Rainer) ص٢٥١-٢٥٢؛ والمرجع السابق، لجروهمان وأرنولد ص٦ و٧ وشكل ٤.

كما أن فيها ورقة بيضاء (رقم السجل ١٣٦٨٢) مساحتها ٥,٧×٨,١ سنتيمتراً يرجح أنخا مما عثر عليه في مدينة الأشمونين. وهي من أثار مخطوط مصور يدل خطه على أنه من القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي). وعلى هذه القصاصة من الورق رسم كلب أمامه إناء من الفخار. وجسم الكلب في هذا الرسم صغير بالنسبة لرأسه، كما نلاحظ العناية الخاصة ببيان العضلات على النحو الذي نعرفه في الفنون القديمة بإيران وبلاد الجزيرة[1] (انظر شكل ر).



(شكل ر) رسم على ورقة في مجموعة الأرشيدوق رينر بمكتبة الدولة في مدينة فينا. القرن ٤هـ-١٠م نقله عن أرنولد وجروهمان الأستاذ فريد شافعي المهندس

وثمة قطعة أخرى من الورق في مجموعة الأرشيدوق رينر (رقم السجل ٢٥٧٥١) مساحتها ١٢,٥×١١,٨ سنتيمتراً. وقد عثر عليها في الأشمونين بمصر. وهي جزء من الورقة الأولى في مخطوط ثمين،

(١) المرجع السابق، لجروهمان وأرنولد ص٧ و٨ واللوحة رقم ٤.

ولكن السطور الثلاثة التي يرجح أنها كانت عنوانه طمست ونقض لونها، فلم يعد من الممكن قراءتها. وكان ظهر هذه الورقة مغطى بصورة لم يبق منها ومن إطارها إلا رسم طائرين متقابلين ورجلين عليهما ملابس فاخرة وأحدهما جالس على دكة منخفضة وفي يده اليمنى كأس[1].

والألوان السائدة في الصور الإسلامية بمصر هي الأحمر أولاً ثم الأصفر والأخضر وهي ألوان بدائية كانت لها السيادة في الفن القبطي.

١٩٨ و١٩٩- "مروج الذهب" للمسعودي ج٢ ص٣٢٠- ٣٢١.

ولا يفوتنا أن نشير هنا إلى تأثر المصورين المسلمين بالأساليب الفنية المانوية في التصوير. والمعروف أن ماني كان مصوراً ماهراً، وأنه وأتباعه عنوا باتخاذ الصور في كتبهم الدينية وبزخرفتها بالرسوم المذهبة. وقد كتب ابن الجوزي في كتاب "المنتظم" أن في سنة ٣١١هـ (٩٢٣م) "أحرقت على باب العامة ببغداد صورة ماني، وأربعة أعدال من كتب الزنادقة، فسقط منها ذهب وفضة مما كان على هذه الكتب، وكان له قدر"[2].

٢٠٠- حاول الأب لامانس أن يثبت أن هذه القصة غير صحيحة[3]، وأن الباعث على وضعها الرغبة في أن ينسب القوم إلى

---

(1) المرجع السابق نفسه ص٨- ١٠ واللوحة رقم ٤.

(2) انظر "الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري" تأليف متز وترجمة محمد عبد الهادي أو ريدة ج١ ص٢٩١.

(3) انظر H. Lammens: L. Attitude de l'Islam primitif en face des arts figures ص٢٤٦- ٢٤٨.

النبي معجزة من المعجزات[1]، وأن يجعلوا مكة مركزاً سياسياً كبيراً، والكعبة معبداً لبلاد العرب كلها؛ فيؤيدون بذلك حق قريش في الإمامة. ولاحظ لامانس في هذا الصدد أن القصة لم يشر إليها بعض المؤرخين القدماء كالطبري، وأن ابن سعد ذكرها في "الطبقات" بدون إسناد بينما أشار في موضع آخر إلى سيدنا عمر هو الذي طمس الصور في الكعبة؛ كما لاحظ لامانس أيضاً أن الروايات المختلفة التي ذكرها ابن هشام في هذه القصة[2] مضطربة تشير أحياناً إلى تماثيل مخروطة وأحياناً إلى صور مرسومة، وأن هذه القصة لم ترد في "السيرة" التي كتبها ابن إسحق نفسه، وأن الكعبة لم تكن لتسع مذل هذا العدد من الصور والتماثيل، وأن كثيراً من أصنام العرب كانت كبيرة الحجم والوزن، بحيث لا يمكن نقلها إلى الكعبة؛ فضلاً عن أن القبائل العربية المختلفة لم تكن بنقل آلهتها بعيداً عن مواطنها.

ولكنا في الحق لا نرى أن الأدلة التي ساقها لامانس في هذا الصدد كافية لتنفيذ القصة؛ فكلها أدلة ضعيفة يسهل تجريحها؛ ولكن لا مجال إلى تفصيل ذلك هنا[3].

---

(1) لأن في القصة أن النبي عليه السلام كان بيده قضيب فكان يقول: "جاء الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقاً" ثم يشير إلى الأصنام بقضيبه فتتساقط على ظهورها، انظر "أخبار مكة للأورقي" ص٧٠–٧١.

(2) راجع "السيرة النبوية" لابن هشام ج٢ ص٢٧٥ وما بعدها.

(3) راجع رأينا في المنهج الذي اصطنعه لامانس في الكتابة عن أصول الإسلام وأركانه وعن النبي عليه السلام، وقد فصلنا الكلام على ذلك في مقالنا عن لامانس، في عدد ديسمبر سنة ١٩٣٧ من مجلة المقتطف ص٥٥٥– ٥٦١.

٢٠١- كتاب "الأصنام" لابن الكلبي ص,٣٣

٢٠٢- المرجع نفسه ص٢٥- ,٢٦

٢٠٣- المرجع نفسه ص,٣٣

٢٠٤- المرجع نفسه ص,٢٨

٢٠٥- المرجع نفسه ص,٣٤

٢٠٦- المرجع نفسه ص,٥٦

٢٠٧- المرجع نفسه ص,٩

٢٠٨- "الروض الأنف" للمهيلي ج١ ص٤١، راجع كتاب "الأصنام" لابن الكلبي ص٤٦ الحاشية رقم ,٧

٢٠٩- كتاب "الأصنام" لابن الكلبي ص٥١- ,٥٢

٢١٠- المرجع نفسه ص٥٦- ٥٨. وانظر كتاب "أديان العرب في الجاهلية" لمحمد نعمان الجارم ص,١٤٠

٢١١- راجع "تفسير الطبري" ج٢٩ ص,٦٢

٢١٢- انظر "السيرة" لابن هشام ج١ ص١٦٨؛ و"خزانة الأدب" للبغدادي ج١ ص٣٥٧ و,٣٥٨

٢١٣- "معجم البلدان" لياقوت ج٦ ص٣٠١- ,٣٠٢

٢١٤- كتاب "الإكليل" للهمداني ص١٧- ١٨. وانظر فهرس القصور من هذا الكتاب لمراجعة ما كتبه الهمداني عن قصر غمدان (ص٣٦٤).

٢١٥- "الكامل" لابن الأثير ج١ ص١٥٦ (ذكر الخبر عن ملوك بلاد اليمن من أيام كيكاوس إلى أيام بهمن بن اسفنديار). وانظر أيضاً "المعارف" لابن قتيبة ص,٢٧٣

٢١٦- "تاريخ ابن خلدون" ج٢ ص,٥٢

٢١٧- "ديوان النابغة الذيباني" (في "خمسة دواوين العرب" ط المكتبة الأهلية ببيروت) ص٢٨- ,٢٩

٢١٨- "مروج الذهب" للمسعودي ج١ ص٣٣٠؛ وراجع أيضاً مادة "حاتم طي" في "دائرة المعارف الإسلامية".

٢١٩- "تاريخ بغداد" للخطيب البغدادي ج١ ص,٧٣

٢٢٠- "معجم البلدان" لياقوت ج٢ ص,٢٣٥

٢٢١- راجع "مناقب بغداد" لابن الجوزي ص١٢.

حيث جاء أن سقوط رأس هذه القبة كان لسبع خلون من جمادي الآخرة سنة تسع وعشرين وثلثمائة. ولسنا نعرف المخطوط الذي قرأ فيه المرحوم تيمور باشا التاريخ الذي ينسبه هنا لابن الجوزي (٣٢٧هـ).

٢٢٢- "نزهة الألبا في طبقات الأدبا" لابن الأنباري ص٧٥- ٧٦,

٢٢٣- "تاريخ الطبري" ج١١ ص٣٦,

٢٢٤- "محاضرة الأوائل ومسامرة الأواخر" لعلي دده ص٨٦؛ وانظر "تاريخ اليعقوبي" ج٢ ص٤٩٥,

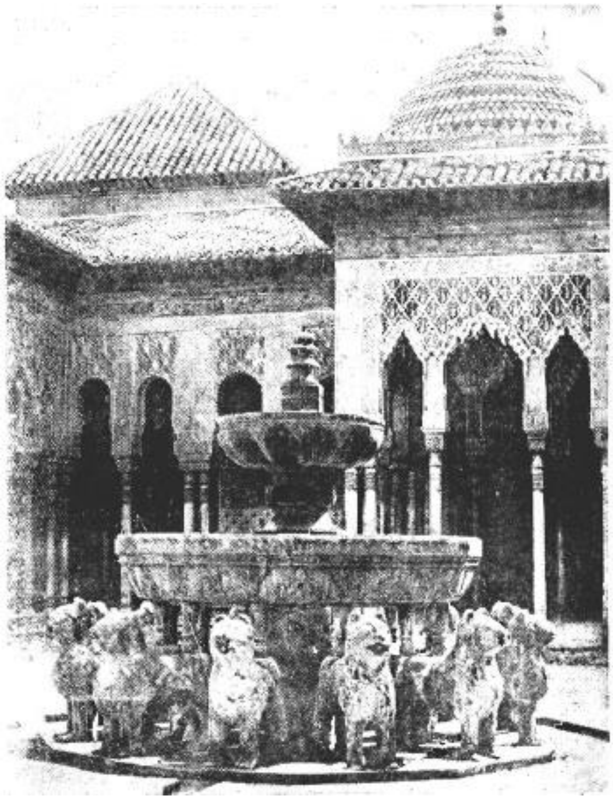
٢٢٥- "نهاية الأرب" للنويري ج١ ص٤٠٦,

٢٢٦- "ديوان البحتري" ج٢ ص٣١٩؛ وانظر "زهر الآداب" للحصري ج١ ص١٦٨,

٢٢٧- "تاريخ بغداد" للخطيب البغدادي ج١ ص١٠٢- ١٠٣، وانظر أيضاً "مختصر أخبار الخلفاء" لابن الساعي ص٧٥، و"الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري" (تأليف منز وترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة) ج٢ ص١٨٢,

٢٢٨- كان ذلك سنة ٢٤٧هـ (٨٧١م). انظر "وفيات الأعيان" لابن خلكان ج١ ص٣٣٩- ٣٤١. والمعروف أن تماثيل السباع كانت

تتخذ كثيراً في النافورات انظر هنا شكل ش؛ وراجع Hautecoeur et Wiet: Les Mosquées du Caire.



(شكل ش) صورة صحن السباع في قصر الحمراء بغرناطة

٢٢٩- "خطط المقريزي" ج١ ص,٣١٥

٢٣٠- المرجع نفسه ج١ ص٤١٥- ٤١٦. وانظر كتابنا "كنوز الفاطميين" ص,٥٠

٢٣١- "خطط المقريزي" ج١ ص,٤٧٧

٢٣٢- المرجع نفسه ج١ ص٤٧٢. وانظر هنا في شكل ت رسم غطاء إناء يعلوه تمثال طائر.



(شكل ت) صورة غطاء إناء يعلوه تمثال طائر.
مصر في القرن ٤هـ- ١٠م

٢٣٣- رقم هذه التحفة في سجل دار الآثار العربية بالقاهرة ٦٩٨٣. انظر هنا اللوحة رقم ١٣ شكل ٣٧؛ وراجع "دليل دار الآثار" (تأليف فييت وترجمة زكي محمد حسن) ص٦٥ و Wiet: Album du Musée Arabe اللوحة رقم ,٤٠

٢٣٤- في الخزانة التيمورية بدار الكتب مخطوط من كتاب "المختار السائغ من ديوان ابن الصائغ" (٨٠٥ شعر بالتيمورية).

٢٣٥- "ديوان المتنبي" ص,١٩٩

٢٣٦- المرجع نفسه ص,٢٠٠

٢٣٧- "لطائف المعارف للثعالبي" ص,٧٤

٣٢٨- "مطالع البدور في منازل السرور" للغزولي ج١ ص٥٨-٥٩,

٢٣٩- انظر "السلوك" للمقريزي" ج١ ص,١٧٧

٢٤٠- "نشوار المحاضرة" للتنوخي ص,١٤٧

٢٤١- "أخبار مصر: لابن ميسر ص٥٧.

ووازن بين عبارة "لعبة عنبر على قدر جسده برسم ما يعمل عليها من ثيابه ليكسب الراحة"، وماكتبه الأبشيهي عن "كعبة عنبر يجعل عليه ثيابه إذا نزعها"[1].

٢٤٢- "تاريخ ابن خلدون" ج٤ ص,٧٠

---

(1) "المستطرف في كل فن مستظرف" للابشيهي ج٢ الباب الحادي والخمسين ص٤٧. وانظر كتابنا "كنوز الفاطميين" ص٦٨- ٧٠.

٢٤٣- كتاب "نخبة الدهر في عجائب البر والبحر" لأبي عبد الله محمد بن أبي طالب الدمشقي المعروف بشيخ الربوة ص,٨٧

٢٤٤- في دار الكتب المصرية نسخة مأخوذة بالتصوير الشمسي عن نسخة خطية من كتاب "المنهج الأحمد في تراجم أصحاب الإمام أحمد" لعبد الرحمن بن محمد العمري العليمي الحنبلي انظر "فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار" ج٥ ص,٣٧٢

٢٤٥- "مرآة الزمان" لسبط ابن الجوزي ج٨ ص,٢٩٠

٢٤٦- في دار الكتب المصرية نسخة مأخوذة بالتصوير الشمسي عن نسخة خطية في استانبول من كتاب "الذيل على الروضتين في أخبار الدولتين" لأبي شامة. انظر "فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار" ج٥ ص,١٩١

٢٤٧- رقم هذه التحفة في سجل دار الآثار ٢٩٣٧. راجع "فهرس محتويات دار الآثار العربية" (تأليف هرتس وترجمة بهجت بك) ص,٩٥

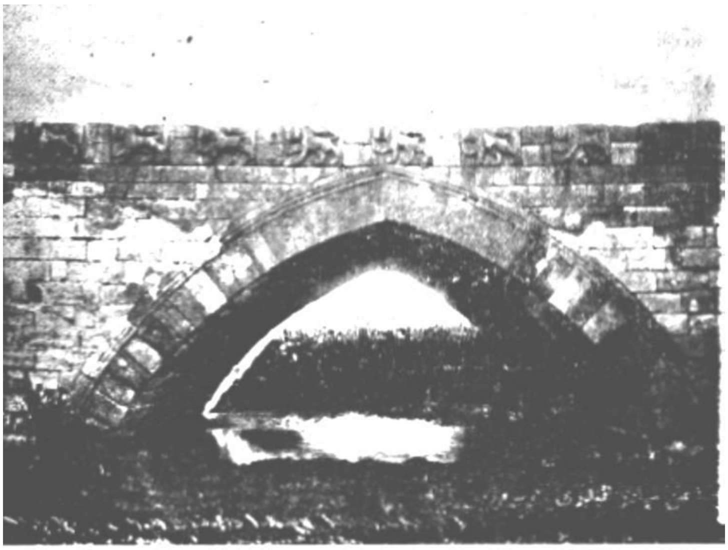
٢٤٨- المرجع نفسه ص٧٩. وانظر أيضاً Van Berchem: Corpus Inscriptionum Arabicarum, Egypte ص٥٥٢- ٥٢٤ و J. Masoero et Wiet: Matériaux pour servir à la géographie de l'Egypte ص٣٣- ٣٤. وانظر هنا شكل (ث).

٢٤٩- "خطط المقريزي" ج٢ ص١٤٦- ١٤٧.

وانظر تعليقات الأستاذ محمد رمزي بك على "النجوم الزاهرة" لابن تغرى بردي ج٧ ص١٩١، الحاشية رقم ,٥

٢٥٠- "الضوء اللامع لأهل القرن التاسع" للسخاوي ج٢ ص٧٤- ,٨٥

٢٥١- في دار الكتب المصرية نسخة مخطوطة من كتاب "الحقيقة والمجاز في رحلة بلاد الشام ومصر والحجاز" لعبد الغني النابلسي المتوفي سنة ١١٤٣هـ، وفي الخزانة التيمورية مخطوط آخر من هذا الكتاب. انظر "فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار" ج٦ ص٢٦ و "تاريخ آداب اللغة العربية" لجرجى زيدان ج٣ ص٣٢٤- ٣٢٥.



(شكل ث) قناطر أبي المنجي

٢٥٢- راجع في معنى مظلة وجتر Quatremère: Histoire des Mongols de La perse ص٢٠٦ وما بعدها؛ و"صبح الأعشى" للقلقشندي جج٣ ص٤٧٣ وج٤ ص٧ و٨؛ و "السلوك" للمقريزي (ج١) في المواضع المذكورة أمام "جتر" في فهرس الألفاظ الاصطلاحية وأسماء الدواوين؛ و F. Steingass: Persian-English Dictionary ص٣٨٨. وانظر أيضاً كتابنا "الصين وفنون الإسلام" ص٥٢؛ واللوحة الفنية التي تمثل بهرام جور يثبت براعته في الصيد، والتي نشرناها في العدد الأول من مجلة الثقافة[١].

وراجع R. L. Devonshire: An Egyptian Mameluke Feature in a Persian Miniature في مجلة Apollo (جزء ١٤ عدد ٨٣، نوفمبر سنة ١٩٣١)[٢].

٢٥٣- كتاب "الأعلام بأعلام بيت الله الحرام" لقطب الدين المكي الحنفي ص,١٨٨

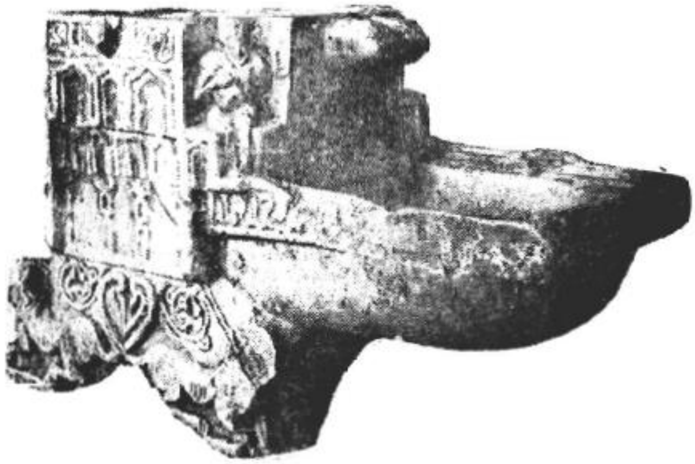
٢٥٤- "خطط المقريزي" ج٢ ص٢٠١.

---

(١) كتب إلينا الأستاذ الفاضل عبد الرازق الحصان من بغداد تعقيباً على ما كتبناه في الثقافة عن كلمة جتر، ذكر فيه "أن هذه الكلمة هندية للمظلمة واستعمالها في جملة ألقاب الأمراء الهندوسيين حيث لم يجد أميراً مسلماً هندياً احتفظ بها اللقب".

(٢) نبهنا الزميل الأستاذ عبد الفتاح السرنجاوي إلى أن هذا المقال النفيس ترجم إلى العربية ونشر في مجلة المقتطف في يونية سنة ١٩٣٢ ص٤٦- ٥١.

والكلمة الواردة فيها "الحبر" ولكن التصحيف فيها واضح. انظر أيضاً "السلوك" للمقريزي ج١ ص٤٤٣ و٩٣٩.



(شكل خ) حمالة زير من مصر في القرن ٦هـ- ١٢م

٢٥٥- في دار الكتب المصرية نسختان مخطوطتان من كتاب "ذخيرة الأعلام لتواريخ الخلفاء الأعلام وأمراء مصر الحكام وقضاة قضاتها في الأحكام" للعلامة الشيخ أحمد بن سعد الدين العثماني الغمري من علماء أوائل القرن الحادي عشر الهجري. انظر "فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار" ج٥ ص١٨٧، وراجع أيضاً "تاريخ آداب اللغة العربية" لجرجى زيدان ج٣ ص٣٠٣- ,٣٠٤

٢٥٦- "رحلة ابن بطوطة" ج١ ص,١٦١

**٢٥٧- راجع كتابنا "كنوز الفاطميين" ص٩٧ و"فهرس مقتنيات دار الآثار العربية" (تأليف هرتس وتعريب بهجت بك) ص٩٥- ٩٦ (وانظر هنا الشكل خ).**

**٢٥٨- من ديوانه المحفوظ بمكتبة البلدية في الإسكندرية. وانظر "خطط الشام" للأستاذ محمد كرد علي بك ج٤ ص,١٢٦**

**٢٥٩- في الخزانة التيمورية بدار الكتب نسخة منقولة بالتصوير الشمسي من مخطوط من هذا الكتاب محفوظ في مكتبة الفاتيكان، ورقمها في التيمورية ٢٤٠٣ (تاريخ).**

**٢٦٠- انظر "أخبار أبي نواس" لابن منظور المصري ج١ ص١١٧- ١١٨، وديوان أبي نواس ص١١٦، ومقالنا عن الفنون الإسلامية في عصر أبي نواس (مجلة الهلال، أغسطس سنة ١٩٣٦) ص,١١٤٦**

**٢٦١- "ديوان أبي نواس" ص,١١٧**

**٢٦٢- المرجع نفسه ص,١١٧**

**٢٦٣- "نفح الطيب" للمقري ج١ ص٢٤٦ و,٢٦٦**

**٢٦٤- المرجع نفسه ج١ ص,٢٦٤**

٢٦٥- المرجع نفسه ج١ ص٢٤٩- ,٢٥٠

٢٦٦- المرجع نفسه ج٣ ص٢٤٦ و,٢٩٢

٢٦٧- المرجع نفسه ج٢ ص٤١٢- ,٤١٣

٢٦٨- المرجع نفسه ج٤ ص,٢٠٠

٢٦٩- المرجع نفسه ج٢ ص,٤٧٩

٢٧٠- المرجع نفسه ج٣ ص٢٥٨. وانظر هنا في شكل ذ تمثال حصان من البرونز من صناعة الأندلس[١].

٣٧١- في دار الكتب المصرية نسخة مأخوذة بالتصوير الشمسي عن النسخة الخطية المحفوظة بمكتبة باريس الأهلية من كتاب "نتيجة الاجتهاد في المهادنة والجهاد" المشهور بالرحلة الغزالية للسيد أحمد بن المهدي الغزالي الفاسي الأندلسي. انظر "فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار" ج٥ ص٣٨٣. وفي الخزانة التيمورية بتلك الدار مخطوط من هذا الكتاب (تاريخ ٨٠٥).

---

(١) وازن بينه وبين ما ذكرناه عن تماثيل الحيوان والطير من البرونز في الإسلام عامة، وهي التي نقلها الغربيون عن العالم الإسلامي، وعرفت في أوربا في العصور الوسطى باسم "أكوامانيل" aquamanile. انظر كتابنا "كنوز الفاطميين" ص٢٣٣- ٢٣٨.



(شكل ذ) تمثال حصان من البرونز. الأندلس في القرن ٤هـ- ١٠م

٢٧٢- "ديوان ابن حمديس" ص٤٨٤، و"نفح الطيب" ممقري ج١ ص,٢٣٠

٢٧٣- "ديوان ابن حمديس" ٤٤١، و"نفح الطيب" ممقري ج١ ص,٢٣١

٢٧٤ إلى ٢٧٩- "ديوان المتنبي" ص١٣١- ,١٣٣

٢٨٠- "ديوان مهيار الديلمي" ج١ ص ٣٥٠- ,٣٥٤

٢٨١- "نفح الطيب" للمقري ج٢ ص,٢٩٠

٢٨٢- "أخبار مصر" لابن ميسر ص٥٨، وراجع كتابنا "كنوز الفاطميين" ص,٦٨

٢٨٣- "عيون الأنباء في طبقات الأطباء" لابن أبي أصيبعة ج٢ ص٢٣٧، وانظر "مطالع البدور في منازل السرور" للغزولي ج١ ص,١٣١

٢٨٤- "حلية الكميت" للنواجي ص١٤٦- ,١٤٧

٢٨٥- لم تتحدث المصادر التاريخية العربية عن تبادل السفارات والهدايا بين هارون الرشيد وشارلمان. والمعروف في هذا الصدد مستمد من المصادر الأوربية التي يرجع بعضها إلى عصر شارلمان نفسه. انظر: ph. Hitti: Histoty of the Arabs ص٢٩٨ وما أشار إليه من مراجع و Schmidt: Karl der Grosse und Harun al-Raschid في مجلة der Islam (ج٣) ومقال الأستاذ برتولد Barthold في المجلة نفسها (ج٤) ومقال باسيه R. basset في مجلة تاريخ الأديان Révue de l'histoire des Réligions سنة ,١٩١٤

٢٨٦- في الخزانة التيمورية نسخة مخطوطة من "تنبيه الطالب وإرشاد الدارس فيما بدمشق من المساجد والمدارس" لأبي المفاخر عبد القادر بن محمد النعيمي (١٤٩٨ تاريخ). وفي دار الكتب المصرية مختصر مخطوط لهذا الكتاب على يد الشيخ عبد الباسط العلوي راجع "فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار" ج٥ ص,٤٢٥

٢٨٧- "رحلة ابن جبير" ص٢٤٩- ,٢٥٠

٢٨٨- "نفح الطيب" للمقري ج٤ ص,١٩٣

٢٨٩- "آثار البلاد" للقزويني ص,٣٧٤

٢٩٠- "رحلة ابن بطوطة" ج١ ص٥٥، و :Carra de Vaux Les Penseurs de l'Islam ج٢ ص,١٧٥

٢٩١- "التبر المسبوك في ذيل السلوك" للسخاوي ص١٥-١٦,

٢٩٢- "تاريخ مصر" لابن إياس ج٢ ص,٢٣٨

٢٩٣- المرجع نفسه ج١ ص,٧٨

٢٩٤- لعل هذه الرسالة إحدى رسائل المجموعة المكتوبة بخط ابن طولون الصالحي والمحفوظة في الخزانة التيمورية. انظر "تاريخ آداب اللغة العربية" لجرجي زيدان ج٣ ص,٢٩٢

٢٩٥- راجع الفقرة رقم ٣٥٧ من هذه التعليقات.

٢٩٦- لعل المؤلف يشير إلى كتاب Le Livre des appareils pneumatiques des machines hydrauliques. par philon de Byzance, éd. et trad. de Carra de Vaux avec la collaboration de Salih Zeky, في مجموعة Notices et Extrits ج,٣٨

٢٩٧- راجع Carra de Vaux: Les Penseurs de l'Islam ج٢ ص١٧٢- ١٧٣؛ و F. Hauser. Ueber das Kitab al Hijal, das Werk über den sin-nreiche, Anordnungen der Benu Musa وراجع ترجمة بني موسى بن شاكر في "تاريخ الحكماء" لجمال الدين بن القفطي ص٤٤١- ,٤٤٣

٢٩٨- راجع E. Wiedeman: Beitrage zur Geschichte der Naturwissen-schaften. X. Zur Technik bei den Arabern. و E. Wiedemann und F. Hauser über die Uhren in Bereich der islamischen Kultur.

٢٩٩- راجع Carra de Vaux: Les Penseurs de l'Islam ج٢ ص١٧٢ وما بعدها.

٣٠٠- راجع "الكنز الثمين في دواوين الشعراء الستة الجاهليين" (جمع وليم الورد) ص,١٩٦

٣٠١- في دار الكتب المصرية مخطوط من منظومة شهاب الدين أحمد بن العماد الأقفهسي في آداب الأكل والشرب. راجع "فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار" ج١ ص,٣٦٥

٣٠٢- "شرح ديوان جرير" ص٤٨٢.

٣٠٣- المرجع نفسه ص,١٩٣

٣٠٤- "انظر الروض الأنف" للسهيلي ج٢ ص٣٠٤، وراجع أيضاً : R. Dozy Supplément aux dictionnaires arabes ج٢ ص٤٥٣- ٤٥٤.

٣٠٥- كتاب "المغرب في حلى المغرب" لابن سعيد ص١٤ من المتن العربي.

٣٠٦- "نشوار المحاضرة" للتنوخي ص٢١٦- ,٢١٧

٣٠٧- انظر صورة هذه التحفة في شكل ٤٨ من اللوحة رقم ١٦. وراجع أيضاً في وقع الشطرنج مصورة بأشكال ما رسمت به E. Kuhnel: Islamische Kleinkunst ص١٩٢- ١٩٣.

ولا يفوتنا أن نذكر أن التحفة التي يشير إليها المؤلف هنا محفوظة الآن في المكتبة الأهلية بباريس ولا يمكن أن ترجع إلى عصر هارون الرشيد، في أسلوبها الفني. وأكبر الظن أنها من صناعة الأندلس في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي). والحق أنها تشبه في صناعتها بعض التحف العاجية المعروفة في الأندلس في القرنين الرابع والخامس بعد الهجرة (١٠- ١١م). انظر هنا شكل ض وراجع E. Kuhnel: Maurische Kunst اللوحات ١١١- ١١٦؛ و H. Terrasse Hispano-mauresque ص١٧٣- ١٧٦.



(شكل ض) علبة من العاج. الأندلس في سنة ٣٥٧هـ (٩٦٨م)

وقد علمنا من الأستاذ فييت أن القائمين على نشر جامع الكتابات التاريخية العربية اختاروا وضع هذه التحفة نحو سنة ٣٥٠هـ. (انظر Répertoire chronologique d'épigraphie arabe ج٤ ص١٧٥ رقم ١٥٤٦)؛ ولكنا وجدنا أنهم نسبوها إلى بلاد الجزيرة. ولعلهم فعلوا ذلك متأثرين برأي الأستاذ الدكتور كونل Kuhnel في نسبة فيل آخر من العاج محفوظ في المتحف الوطني بمدينة فلورنسه، فقد كتب أنه قد يكون من صناعة بلاد الجزيرة في القرن التاسع الميلادي (انظر

شكل ١٦٠)؛ وأكبر ظننا أن Kuhnel: Islamische Kleinkunst الذي دفعه إلى هذه النسبة بعض العناصر الزخرفية في هذا الفيل، ولا سيما ورقة الشجرة ذات الفصوص الخمسة التي نعرفها في الزخارف العباسية في سامرا. أما التحفة التي نحن بصددها الآن فليس فيها مثل هذه العناصر؛ ولسنا نظن أنها من صناعة العراق. وإذا مانت نسبة صانعها إلى قبيلة باهلة قد تشعر بأنه من سكان بلاد العرب الشمالية أو إقليم البصرة، فأنا نعرف باهليا آخر في الآندلس: هو الطبيب الشاعر عبيد الله بن المظفر الباهلي من المرية، وقد دخل سنة ٥٢١هـ (١١٢٧م) خدمة السلطان السلجوقي محمود بن ملكشاه في بغداد. ولا يفوتنا الإشارة إلى أن بعض الباحثين في الفنون الإسلامية ذهب إلى أن هذه التحفة قد تكون من صناعة الهند. وتردد ميجون Migeon بين نسبتها إلى الهند أو العراق (انظر Migeon: Manuel d'art musulman ج١ ص٣٦٤- ٣٦٦)؛ ولكننا لا نظن أن بين الاخصائيين من علماء الفنون والآثار الإسلامية من يرى أنها ترجع إلى عصرنا هارون الرشيد وشارلمان.

٣٠٨- الأرجح أن "خيال الظل" نشأ في الشرق الأقصى وانتقل منه إلى الهند فإيران فالأقطار العربية فتركيا ثم إلى البلاد الغربية. وقد عنى المستشرق الألماني جورج جاكوب Georg Jacob (١٨٦٢- ١٩٣٧) بدارسة هذه اللعبة؛ فوقف على طبع أجزاء من كتاب "طيف

الخيال" لابن دانيال[1]، وكتب في خيال الظل كتباً ومباحث جاء بيانها بالتفصيل في المقال الذي كتبه الأستاذ ليتمان E. Littmann في تأبين هذا الأستاذ، ونشر في مجلة الجمعية الشرقية الألمانية ١٩٣٧ ( Band ٩١-Heft٢) ٦ .Z. D. M. ص٤٨٦- ٥٠٠. انظر هنا شكل ظ واللوحة رقم ١١ شكل ,٣٣

٣٠٩- انظر "مطالع البدور في منازل السرور" للغزولي ج١ ص٧٨- ,٧٩

٣١٠- في دار الكتب المصرية مخطوط من "درر الفرائد المنظمة في أخبار الحاج وطريق مكة المعظمة" للجزيري. راجع "فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار" ج٥ ص,١٧٩

٣١١- "التبر المسبوك في ذيل السلوك" للسخاوي ص,٣٥٣

٣١٢- تاريخ ابن إياس" ج٣ ص,١٢٥

٣١٣- انظر Ch. Schefer: Sefer Nameh ص,١٥٨

٣١٤- "خطط المقريزي" ج١ ص,٣٨٧

٣١٥- المرجع نفسه ج٢ ص٩٩- ,١٠٠

---

(١) انظر Stiicke aus Ibn Danial, Taif al-Khayal, von Georg Jacob.

٣١٦- "طبقات الشافعية" للسبكي ج٢ ص,١٠٢

٣١٧- "رحلة ابن جبير" ص,٩٤

٣١٨- "ديوان المتنبي" ص١٧- ,١٨

٣١٩- في الخزانة التيمورية بدار الكتب مخطوط من ديوان المعمار (شعر ٦٧٣) وهو من شعراء مصر في القرن الثامن الهجري (١٤م) وفي "تاريخ ابن إياس" أبيات من شعره في مناسبات مختلفة.

٣٢٠- "تاريخ إبن إياس" ج١ ص١٧٨- ,١٧٩

٣٢١- في دار الكتب المصرية مخطوطات من "كنز الفوائد في تنويع الموائد" راجع "فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار" ج٦ ص١٥٤. وفي الخزانة التيمورية بتلك الدار مخطوط آخر من هذا الكتاب (صناعة رقم ٢٩).

٣٢٢- في دار الكتب المصرية صورتان من مخطوط في وصف الأطعمة لعله الكتاب الذي يشير إليه المؤلف هنا. راجع "فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار" ج٦ ص١٥٤، ولكن الراجح عندنا أن المؤلف يشير إلى مخطوط آخر في الأطعمة محفوظ في الخزانة التيمورية (صناعة رقم ١١).

٣٢٣- كتاب "الآثار الباقية عن القرون الخالية" للبيروني ص,٢١٠

٣٢٤- "نفح الطيب" للمقري ج٢ ص,٣٧٦

٣٢٥- في دار الكتب المصرية نسخ مخطوطة من كتاب "المعيار المغرب والجامع المعرب عن فتاوي علماء أفريقية والأندلس والمغرب" لأحمد بن يحيى الونشريسي. وفيها أيضاً نسخة، لم نستطع الوصول إليها، مطبوعة في فاس سنة ١٣١٤ هـ في اثنى عشر مجلداً. راجع "فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار" ج١ ص٤٩٢.

وقد نشر الأستاذ إميل أمار بالفرنسية شروحاً وتعليقات على هذا الكتاب ظهرت في باريس (سنة ١٩٠٨- سنة ١٩١٩) بعنوان La Pierrede Toutche des Fetwas de Ahmad Al-Wancharisi- Choix de Consultations Juridiques des Faqihs du Maghreb, traduites ou analysées par Enile Amar؛ (Archives Marocaines, volumes XII et XIII) ولكننا لم نعثر في هذين المجلدين الفرنسيين على إشارة إلى النص الذي نحن بصدده هنا.

٣٢٦- "نفح الطيب" للمقري ج٢ ص,٨٩

٣٢٧- "خطط المقريزي" ج١ ص,٤٨٨

٣٢٨- المرجع نفسه ج١ ص٣١٦- ٣١٧.

وانظر كتابنا Les Tulunides, Etude de l'Egypte Musulmane à la Fin du IXe Siècle ص١٢٧- ١٢٨ وكتابنا "الفن الإسلامي في مصر" ص٥٩- ٦٠ و٩٥- ٩٦ وكتاب "الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري" (تأليف متز وترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة) ج٢ ص١٧٩- ١٨٠. وراجع في الكردان، أي التيجان، كتابنا "كنوز الفاطميين" ص ٤٩ و٩٤ و٩٧ و٩٨. ووازن بين الصور والتماثيل في قصر خمارويه وما خلفه الأفشين، فقد حدثنا الطبري (ج١١ ص٤) أن المعتصم وجه سليمان ابن وهب، بعد قتل هذا الأمير سنة ٢٢٦هـ (٨٤١م)، ليحصى جميع ما في داره فوجد فيه تمثال إنسان من خشب عليه حلية كثيرة وجوهر وفي أذنيه حجران كبيران مشتبكان عليهما ذهب "وأخرج من منزله صور السماجة وغيرها وأصنام وغير ذلك.... وكان له متاع بالوزيرية فوجد فيه أيضاً صنم آخر ووجدوا في كتبه كتاباً من كتب المجوس".

ووازن أيضاً بين الصور في قصر خمارويه والصور على الأعمدة الصغيرة التي وجدت مدفونة تحت أنقاض قاعات العرش في قصر الجوسق بسامرا. انظر: E. Herzfeid Die Malereien von Samarra ص,٨٦

٣٢٩- "تاريخ بغداد" للخطيب البغدادي ج١ ص,١٠٣

٣٣٠- "خزانة الأدب" للبغدادي (ط. بولاق) ج٢ ص,٢٢٢

٣٣١- "لسان العرب" مادة (خ ي ل) ج١٣ ص٢٤٥.

٣٣٢- في دار الكتب المصرية مخطوطات من "شرح الحسن بن عبد الله ابن مرزبان السيرافي على كتابه سيبويه". انظر "فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار" ج٢ ص١٣٤. وفي مكتبة الجامعة المصرية صورة نسخة مخطوطة من هذا الشرح.

٣٣٣- "خزانة الأدب" للبغدادي (ط. بولاق) ج٢ ص٢٢٤.

٣٣٤- ام نعثر على هذا القول في "خطط المقريزي".

٣٣٥- "النجوم الزاهرة" لأبي المحاسن بن تغري بردي ج٤ ص١٨٠- ١٨١.

٣٣٦- الأرجح أن هذه القصة كانت في خلافة العزيز، فقد جاء ما يؤيد ذلك في "تاريخ ابن إياس" ـج١ ص٤٧- ٤٨) وفي "ذيل كتاب تجارب الأمم" لظهير الدين الرو ذرا ازري ص١٨٦، وفي "ذيل تاريخ دمشق" لابن القلانسي ص٣٣، وفي "تاريخ أبي الفداء" ج٢ ص١٣٨. راجع كتابنا "كنوز الفاطميين" ص٩٤- ٩٥ وكتاب "الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري" (تأليف متز وترجمة محمد عبد الهادي أبو ريده. ج١ ص٩١- ٩٢.

٣٣٧- "مناقب بغداد" لابن الجوزي ص١٧.

٣٣٨- "خطط المقريزي" ج٢ ص,٢٨٩

٣٣٩- "شرح نهج البلاغة" لابن أبي الحديد (ج١٩) المجلد ٤ ص,٤٤٧

٣٤٠- انظر "أنس الملا بوحش الفلا" لمحمد بن منكلي ص٤١- ٤٢.

وانظر "فهرس الكتب العربية الموجودة بدار الكتب" ج٦ ص١٤٠ و "تاريخ آداب اللغة العربية" لجرجي زيدان ج٣ ص١٥٤- ٢٥٥. وانظر أيضاً L. Mercier: La Chasse et jes Sports chez les Arabes ص٢٠ و Zaky M. Hassan: Hunting as Practised in Arab Countries of the Middle Ages ص,٤

٣٤١- "أنس الملا بوحش الفلا" لمحمد بن منكلي ص١٣١- ١٣٢,

٣٤٢- راجع "خطط المقريزي" ج٢ ص٣١٨ و G. Wiet: L'Exposition d'art person a londres في مجلة Syria سنة ١٩٣٢، ص٢٠٢- ٢٠٣. وكتابنا "كنوز الفاطميين" ص٩٠. و Th. Arnold: painting in Islam ص٢١- ,٢٢

٣٤٣- ألحقت هذه التراجم بطبعة "الفهرست" التي ظهرت في مصر سنة ١٣٤٨ فجاءت في ثمان صفحات بعد فهارس الأعلام في

الكتاب. راجع هذه الطبعة وراجع أيضاً مقال الأستاذ فوك عن نسخة خطية من "الفهرست" فيها تراجم سقطت من طبعة فلوجل. وقد ظهر هذا المقال في مجلة الجمعية الشرقية الألمانية سنة ١٩٣٦ Johann Fuck : Materialen zum Fihrist (Z. D. M. G. Band ٩٠- Heft ٢).

٣٤٤- انظر "البيان والتبيين" للجاحظ ج١ ص,١٠

٣٤٥- "ثمرات الأوراق" لابن حجة الحموي على هامش "المستطرف في كل فن مستظرف" للأبشيهي ج ٢ ص١٦٩- ,١٧١

٣٤٦- في الخزانة التيمورية بدار الكتب مخطوط من رسالة "جلوة المذاكرة وخلوة المحاضرة" لصلاح الدين الصفدي (أدب، رقم ١٩٨).

٣٤٧ إلى ٣٥٣- لعل هذه الأبيات، كلها أو بعضها، منقولة عن المخطوط المذكور في الفقرة السابقة. وغنى عن البيان أن كلمة "رسم" استعملت في بعض هذه الأبيات بمعنى أمر.

٣٥٤- "طبقات الشافعية" للسبكي ج٤ ص,٢٦

٣٥٥- لعله شارع المنصور الذي جاء ذكره في طبعة الخانجي من "تاريخ بغداد" (ج١ ص١١٣) وذكر الناشر في حاشية أن النسخة الباريزية جاء فيها "المصور".

**٣٥٦- كتاب "آثار البلاد وأخبار العباد" للقزويني ص,١٢٣**

**٣٥٧- في دار الكتب المصرية محطوط من "نفائس الأصول في شرح المحصول" لشهاب الدين أحمد بن إدريس المالكي المعروف بالقرافي. راجع "فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار" ج١ ص,٣٩٦**

**٣٥٨- "الضوء اللامع للسخاوي" ج٢ ص,٤٧**

**٣٥٩- رقم هذه التحفة في سجل دار الآثار العربية ٣٢٥١، راجع "فهرس محتويات دار الآثار العربية" (تأليف هرتس وترجمة بهجت بك) ص,٢٥٩**

**٣٦٠- جاءت ترجمة هذا الفنان في كتاب "الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة" لابن حجر ج١ ص,٣٤١**

**٣٦١- رقم هذه التحفة في سجل دار الآثار ٥٠٩ انظر "دليل معروضات دار الآثار العربية" (تأليف فييت وترجمة زكي محمد حسن) ص٥٣ وراجع** Wiet: Catalogue du Musée Arabe, Objets en cuivre **ص٤٠ – ٤١ واللوحة رقم ,٧**

**٣٦٢- "خطط المقريزي" ج٢ ص٣١٨.**

**راجع كتابنا "كنوز الفاطميين" ص,٩١**

٣٦٣- أثبت الأستاذ محمد كرد علي بك هذا الكتاب في مراجع "خطط الشام" (ج١ ص١٧- ١٨) وذكر أن المخطوط محفوظ في المكتبة الأهلية بباريس.

٣٦٤- ورد هذا الاسم محرفاً بأبى تجارة في "أخبار مكة" للأزرقي (ط. مكة ص٧٢ و ط. ليبزج ص٧٨).

٣٦٥- انظر "كتاب المنتقي في أخبار أم القرى" (وهي منتخبات من تاريخ مكة للفاكهي ومن شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام للفاسي ومن كتاب الجامع اللطيف لابن ظهيرة، أخرجه وستنفلد) ص,٤١

٣٦٦- راجع ترجمته في "المنهل الصافي" لأبي المحاسن بن تغري بردي. وانظر Wiet: Les Biographies du Manhal Safi رقم ٨٥٦ ص,١٢٥

٣٦٧- "الأغاني" لأبي فرج الأصفهاني ج٣ ص١٥٢- ,١٥٣

٣٦٨- راجع الفقرتين ١٨٠ و١٨٣ من هذه التعليقات.

٣٦٩- جاءت ترجمة هذا الفنان في كتاب "الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة" لابن حجر ج٢ ص,١٩٢

٣٧٠- جاءت ترجمة هذا الفنان في كتاب "الضوء اللامع لأهل القرن التاسع" للسخاوي ج٤ ص,٧٢

٣٧١- ترجمته في "الضوء اللامع" للسخاوي ج٤ ص,١٠٣

٣٧٢- التحفة المؤرخة التي تشير إليها المؤلف هنا هي القطعة رقم ٢٠٨٨ في سجل دار الآثار العربية. وهي لوحان من القاشاني عليهما كتابة نسخية باللون الأزرق على أرضية بيضاء ونصها:

لآل النبي زد يا محمد خدمة وعبد الكريم الفاس خادم سيده
وشهرته الزريع[1] أرخ صنيعه بنا قبلة لله ختم بهانية

وقد كان هذان اللوحان فوق محراب بضريح السيدة نفيسة. ويظهر من البيتين السابقين أن الزريع بنا هذه القبلة للضريح "زيادة لخدمة آل النبي". وأكبر الظن أن هذا الفنان كان مغربي الأصل. وقد قامت على أكتافه نهضة متواضعة في صناعة الخزف بمصر إبان القرن الثاني عشر الهجري (١٨م). وامتاز مصنعه بإنتاج ألواح القاشاني لتغطية جدران العمائر وبصناعة الأواني الخزفية التي استعمل فيها من الألوان: الأزرق والبنفسجي والأخضر والأصفر. ومن التحف المحفوظة في دار الآثار العربية إناء من الخزف على شكل مشكاة (رقم السجل ٧٥٩) على

(1) قرأها الأستاذ فييت (بالزريع) في Corpus inscriptionum arabicarum, Egypte II ص٤٤؛ ولكنا لم نعثر في التحفة نفسها على أثر للباء الأولى في قراءته. انظر صورة القطعة في aly Bey Bahgat et Massoul: La Céramique musulmane de L'Egypte اللوحة O شكل ١٣٧ وفي Claude Prost: Les Revêtements céramiques dans les monuments musulmans de L'Egypte (Mem. Instit Fr. Arach Or. t. 40) اللوحة ١٠ رقم ٢. وانظر المرجع السابق، لفييت ص٤٥ و٢٢٩ عن حساب التاريخ من الصراع الأخير في البيت الثاني.

بدنها الآية القرآنية الكريمة" "نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء"[1] وعلى رقبتها عبارة "[أ] شغل الزريع سنة ١١٥٥"[2]. وهكذا نستطيع أن نجزم بوجود الزريع في مصر بين عامي ١١٥ و١١٧١هـ (١٧٤٢-١٧٥٧).

وفي دار الآثار العربية بعض تحف من القاشاني يمكن نسبتها إلى الزريع لما يتجلى فيها من خصائصه، كاستعمال المينا القصديرية والألوان الزاهية والزخارف المتأثرة بزخارف الخزفيين في أسيا الصغرى. وثمت بعض آثار فنية أخرى من القاشاني المنسوب إلى الزريع، في سبيل إسماعيل بك وسبيل رقية دودو وجامع محمد بك أبي الذهب. والظاهر أن جهود هذا الخزفي في إنتاج ألواح القاشاني كانت آخر ما بذلته مصر في هذا الميدان، فإن القاشاني الذي استعمل في تغطية جدران العمائر الشهيرة التي شيدت بعد وفاته جلب من الخارج[3].

٣٧٣- انظر كتابنا "كنوز الفاطميين" ص١٩٤- ١٩٥ وراجع Et. Combe, Sauvaget et Wiet: Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe ج٧ ص٦. وقد جاء في هذا المرجع ذكر ما كتب عن هذه الكتابة التاريخية وعن عبد الله ابن الحسن المصري المزوق.

---

(1) سورة النساء، الآية ٣٥.

(2) انظر "فهرست مقتنيات دار الآثار العربية" تأليف هرتس وترجمة بهجت بك ص٢٥٦؛ والمرجع السابق، لبروست Claude Prost ص٤٠.

(3) انظر المرجع السابق، لبهجت بك وماسول ص٩٤- ٩٥.

٣٤٧- كان أبو العز آخر الخزفيين الذين ذاعت شهرتهم في عصر المماليك. وأكبر الظن أنه عاش في النصف الثاني من القرن التاسع الهجري (١٥م). وقد كان عصره بداية الاضمحلال في صناعة الخزف المملوكي ذي الإمضاءات. حقاً إن أبا العز ورث عن أسلافه من الخزفيين في عصر المماليك ما وصلوا إليه من الدقة والتوفيق في الزخارف وما اهتدوا إليه من أسرار الصناعة بالتجارب الطويلة؛ ولكن الأسواق المصرية في عصره كانت مغمورة بالخزف الصيني البديع، وكان من الصعب تقليده ومنافسته، فأصبحت السيادة له، وفقد الخزفيون المصريون منذ أبي العز قسطاً وافراً من براعة خيالهم وإتقان أساليبهم وقوة ابتكارهم. وامتازا أبو العز بتقليد بعض الرسوم التي استخدمها الخزفيون في زخرفة الخزف ذي البريق المعدني، ولا سيما أساليبهم في رسم الزهور والدوائر، كما امتاز باستعمال رسوم مشتقة من الأشكال ذات السبعة الأضلاع، بعد أن كانت الرسوم في العصر الذهبي للخزف المملوكي مشتقة من الأشكال ذات الستة أو الثمانية الأضلاع. وقد أقبل أبو العز في بعض الأحيان على تقليد أساليب سلفه "غيبي"، والحق أنه أسرف في تقليد الخزفيين السابقين إسرافاً لم يكن موفقاً فيه كل التوفيق، مما يشهد ببدء تدهور هذه الصناعة بعد أن بلغت أوجها في صدر العصر المملوكي. راجع A. Abel: Gaibi et les Grands Faïenciers Egyptiens d'Epoque Mamlouke ص٣٥- ,٣٨

٣٧٥- "خطط المقريزي" ج٢ ص٣١٨. وانظر كتابنا "كنوز الفاطميين" ص٩١- ,٩٢

٣٧٦- جاءت ترجمة هذا الفنان في كتاب "الضوء اللامع لأهل القرن التاسع" للسخاوي ج٥ ص٢٤٢. ونذكر هنا أن ممن عرف باسم النقاش الفقيه أبا بكر النقاش الذي ترجم له ابن خلكان في الجزء الأول من "الوفيات" فذكر أن "هذه النسبة إلى من ينقش السقوف والحيطان وغيرها وكان أبو بكر المذكور في مبدإ أمره يتعاطى هذه الصنعة فعرف بها".

٣٣٧- رقم هذه التحفة في سجل دار الآثار العربية ٣١٥٤ وقد كانت قبل ذلك في مجموعة المسيو لينان دي بلفون ثم في مجموعة رستوفتز بك إلى أن اشترتها دار الآثار سنة ١٩٠٣. وعلى رقبة هذه المشكاة العبارة الآتية بالخط النسخي المملوكي: "مما عمل برسم الجامع المعمور بذكر الله تعالى وقف المقر العالي السيفي الماس أمير حاجب الملكي الناصري" والمعروف أن الجامع المذكور شيد على يد الأمير الماس سنة ٧٣٠هـ (١٣٢٩- ١٣٣٠م). وعلى قاعدة هذه المشكاة عبارة بالخط النسخي المملوكي نصها: "عمل العبد الفقير على بن محمد امكي غفر الله". والمعروف أن المتحف المتروبوليتان بمدينة نيويورك مشكاة أخرى باسم الأمير سيف الدين قوصون في سنة ٧٣٠هـ أيضاً، وعليها إمضاء صانعها: علي بن محمد (أو محمود) الرمكي. وأكبر الظن أنه نفس الفنان الذي صنع مشكاة "الماس" بدار الآثار العربية وأن الحرفين "لر" سقطا في كتابة اسمه على هذه المشكاة الأخيرة. راجع "فهرس محتويات دار الآثار" تأليف هرتس وترجمة بهجت بك ص٣٠٣ G. Wiet: Lampes et Bouteilles en Verre Emaille ص١٢٢-

٣٧٧- و M. Dimand: Handbook of Mohammedan Decorative Arts ص١٩٦ وشكل ١٢٠.

٣٧٨- رقم هذه التحفة في سجل دار الآثار العربية ٣٣٣٢. راجع "فهرست محتويات دار الآثار" تأليف هرتس وترجمة بهجت بك ص٢٥٨.

٣٧٩- "وفيات الأعيان" لابن خلكان ج٢ ص٧٤- ٧٩.

٣٨٠- كتاب "تجارب الأمم" لمسكويه ج٦ ص٢٧٨- ٢٧٩.

٣٨١- راجع H. F. Amedroz: The Vizir Abul-Fadl Ibn Al-Amid في مجلة der Islam ص٣٤١ و٣٤٨ و٣٥٣، حيث ذكرت مهارة ابن العميد في علوم الحيل.

٣٨٢- راجع ما سنكتبه عن غزال في نهاية الكتاب عند شرح الشكل ح وانظر A. Abel: Gaibi et les Grands Faïenciers Egyptiens d'Epoque Mamlouke ص٣ و٥ و١١ و١٣ و١٤ و٢٦- ٢٨ و٣١ و٣٣ و٣٦.

٣٨٣- المرجع نفسه ص ٣- ٦ و٩- ١٣ و١٤ و١٥- ٣٠ و٣٢- ٣٤ و٣٦.

٣٨٤- هو شيخ الإسلام أبو الفضل محمد خليل بن علي بهاء الدين محمد خليل ابن علي بهاء الدين محمد المرادي البخاري

الدمشقي المتوفي سنة ١٢٠٦هـ. وكتابه "سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر" طبعت أجزاؤه الثلاثة الأولى في الآستانة سنة ١٢٩١ والرابع في بولاق سنة ١٣٠١. انظر "فهرس الكتب العربية الموجودة بدار الكتب" ج٥ ص٢١٨ و"تاريخ آداب اللغة العربية" لجرجي زيدان ج٣ ص,٢٩٦

٣٨٥- – لم نعثر على اسمه بين المصورين والخطاطين والمذهبين من الترك في ذلك العصر. والمعروف أن الدولة العثمانية ذاعت فيها حينئذ شهرة كثير من الفنانين المشتغلين بفنون الكتاب. انظر C. Huart: Calligraphes et Miniaturistes de l'Orient .Musulman

٣٨٦- "خطط المقريزي" ج٢ ص٣١٨. وانظر كتابنا "كنوز الفاطميين" ص٩١- ,٩٢

٣٨٧- "خطط المقريزي" ج٢ ص٣١٨، وانظر كتابنا "كنوز الفاطميين" ص,٩٣

٣٨٨- رقم هذه التحفة في سجل دار الآثار العربية ١٦٧٥. راجع Wiet: Catalogue du Musée Aràbe, Objets en Cuivre ص٩ و٢٠ و٢٤ و٤٧ و٤٨ و"فهرس محتويات دار الآثار العربية" تأليف هرتس وترجمة بهجت بك ص٢٠٢. ولا يفوتنا أن نسبة المؤلف إلى الموصل أمر يفسر مهارته في صناعة التحف المعدنية فقد كانت هذه المدينة من أعظم مراكز هذه الصناعة في العصر السلجوقي.

انظر كتابنا "الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي" ص٢٤٤- ٢٤٦. وراجع G. Migeon: Manuel d'art musulman ج٢ ص٣٤ وما بعدها؛ Wiet: Catalogue du Musee Arabe Objets en Cuivre، مادة "موصل" في الفهرس الهجائي ص,٣٠١

**٣٨٩- رقم هذه التحفة في سجل دار الآثار ٨٦٠. راجع "فهرس محتويات دار الآثار العربية" تأليف هرتس وترجمة بهجت بك ص٢٤٨ و Wiet: Album du Musée Arabe اللوحة رقم ٧٥. وانظر هنا شكل غ.**



(شكل غ) لوح من القاشاني صنعه محمد الشامي سنة ١١٣٩هـ (١٧٢٧م)

**٣٩٠**- رقم هذه التحفة في سجل دار الآثار **١٣٩**. انظر مقالنا عن هذا الكرسي في مجلة الثقافة (عدد**٥**). راجع "فهرس محتويات دار الآثار العربية" تأليف هرتس وترجمة بهجت بك ص**٢١٦** و**٢١٧** و
Wiet: Catalogue de Musée Arabe, Objets en Cuivre
ص**١٤** -١٨,

**٣٩١**- ترجمة هذا الفنان في كتاب "الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة" لابن حجر ج**٤** ص**٧٨**- **٧٩**,

**٣٩٢**- ترجمة هذا الفنان في كتاب "الضوء اللامع لأهل القرن التاسع" للسخاوي ج**٩** ص**٦**,

**٣٩٣**- "نفح الطيب" للمقري ج**١** ص**٥٠٦**,

**٣٩٤**- ترجمة هذا الفنان في كتاب "الضوء اللامع لأهل القرن التاسع" للسخاوي ج**٩** ص**١٧٩**,

**٣٩٥**- رقم هذه التحفة في سجل دار الآثار العربية **٦٣٩**. راجع
Wiet: Catalogue de Musée Arabe, Objets en Cuivre
ص**٤٥**، واللوحة رقم **٢٣** و M. Van Berchem: Corpus
Inscriptionum Arabicarum, Egypte ج**١** ص**٦٨٥** رقم **٥٠٧**,

**٣٩٦**- ترجمة هذا الفنان في كتاب "الضوء اللامع لأهل القرن التاسع" للسخاوي ج**١٠** ص**١٥٤**,

٣٩٧- "خطط المقريزي" ج٢ ص٣١٨. وانظر كتابنا "كنوز الفاطميين" ص,٩١

٣٩٨- ترجمة هذا الفنان في كتاب "الضوء اللامع لأهل القرن التاسع: للسخاوي ج١٠ ص,١٨٣

٣٩٩- راجع ما سنكتبه عن الهرمزي في نهاية الكتاب عند شرح الشكل ح، A. Abel: Gaibi et les Grands Faienciers Égyptiens d'Epoque Mamlouke ص٣ و١١ و١٣ و١٨ و٢١ و٢٢ و,٣٠

٤٠٠- لسنا ندري إلى أي كتب الشطرنج الفرنسية يشير المؤلف؛ ولكننا أتينا بصورة هذه التحفة في لوحات الكتاب، وأشرنا إلى ما كتب عنها في الفقرة ٣٠٧ من هذه التعليقات، وسنرجع إليها في شرح الصور واللوحات الفنية.

٤٠١- غنى عن البيان أن في المصادر التاريخية والأدبية وعلى التحف والآثار أسماء مصورين لم يذكرهم المؤلف هنا وقد جاء ذكر بعضهم فيما نشر لنا من دراسات في الفنون الإسلامية، فضلاً عما كتبه الإخصائيون في هذا الصدد. ويرجع ذلك إلى أن المؤلف قد اعتمد على كتب الأدب والتاريخ في استخراج أسماء من ذكرهم من المصورين؛ ولسنا نريد أن نعني هنا بحصر سائر المتكلمين بالعربية من المصورين والفنانين الذين وصلتنا بعض آثارهم الفنية والذين جاء ذكرهم في كتب الآثار والفنون الإسلامية؛ فإن ذلك يجاوز دائرة المنهج الذي رسمناه

لإخراج هذا الكتاب. وحسبنا أن نشير إلى أن بعض المؤلفين في الفنون الإسلامية عنوا بجمع أسماء الفنانين في الميادين التي قاموا بدراستها[1].

والمعروف أن معهد الأبحاث في الفن الإسلامي بجامعة متشيجان The Research Seminary in Islamic Art of the University of Michigan أعد العدة منذ سنة ١٩٣٥ لنشر معجم بأسماء الفنانين المسلمين Dictionary يساهم في كتابته الإخصائيون في العالم كله. ويشتمل على أسماء المهندسين والخطاطين والمصورين والمذهبين والمجلدين والنساجين وصناع السجاد الأثري الثمين والذين اشتغلوا بصناعة التحف الزجاجية والخشبية والمعدنية والخزفية وغير هؤلاء من الفنانين. وقد قر رأي المعهد على أن ينشر ما يجمعه من مواد هذا المعجم ملحقة بمجلة Ars Islamica، التي يقوم بإصدارها، على أن ترتب المواد في المستقبل وتطبع في معجم مستقل. وقد ظهر جزء منها ملحقاً بالمجلد الخامس من المجلة المذكورة (١٩٣٨)، وعنوانه Preliminary Materials for a Dictionary of Islande Artists.

ومن المحقق عندنا أن القائمين على نشر هذا المعجم سيفيدون مما جمعه المغفور له تيمور باشا عن المصورين في هذا الكتاب، كما أن غيره من العلماء والباحثين سيعملون على نشر ما يعرفونه عن المصورين الذين لم يذكرهم المؤلف هنا، ولا سيما إذا ذكرنا أن المعجم المنتظر

---

(1) راجع مثلاً F. Sarre: Sammlung Sarre. Erzeugnisse Istamischer Kunst ص٨١–٨٢؛ و Wiet: Catalogue du Musée Arabe, Objets en Cuivre ص١٨– ٢٢.

سوف يعرض للفنانين المسلمين عامة، وأن بعض الباحثين– قبل تيمور باشا– عنوا بجمع أسماء المصورين المسلمين[١].

وفي مجموعة الدكتور علي باشا إبراهيم مدير جامعة فؤاد الأول نخبة طيبة من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني والصور الآدمية والحيوانية والنباتية؛ وعلى بعض هذه التحف النفيسة أسماء صانعيها منسوبين إلى مصر؛ مما يقوم دليلاً جديداً على أن هذا الضرب من الخزف النفيس كان يصنع على يد صناع مصريين. ولا ريب في أن هذه التحف عظيمة الشأن بما حفظته من أسماء الخزفيين والمصورين المصريين في العصر الفاطمي.

وفي دار الآثار العربية بالقاهرة عدد وافر من أسماء الفنانين على التحف الإسلامية المصنوعة في مصر وسورية. ومجموعة هذا التحف أغنى المجموعات الأثرية بالتحف المصنوعة في الأقطار الإسلامية الناطقة بالضاد، فإذا أضفنا تلك الأسماء إلى ما جمعه المرحوم تيمور باشا ظهر أن الفنانين المعروفين من العرب أضعاف من جاء ذكرهم في خاتمة هذا الكتاب.

---

(١) راجع H. Lavoix: las Peintres Arabes في مجلة الفنون الجميلة Gazette des Beaux Arts سنة ١٨٧٥ (السنة السابعة عشرة). وما كتبه F. Martin في نهاية كتابه The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey from the VIII to the XVIII century.

# شرح الصور واللوحات الفنية

د. زكي محمد حسن

## صفحة ١٥٣ شكل ١

نقش جيري[١] Fresque كان على جدران الحمام الفاطمي الذي كشف دار الآثار العربية أنقاضه قبلي القاهرة، في منطقة أبي السعود سنة ١٩٣٢. وقد نقل هذا النقش وسائر النقوش التي وجدت معه إلى دار الآثار، حيث عرضت كلها في القاعة التي أعدت للفن الفاطمي. وأرقام هذه النقوش في سجل الدار من ١٢٨٨٠ إلى ١٢٨٩٢؛ ورقم النقش الذي نحن بصدده الآن ١٢٨٨٠؛ ومساحته ٢٤٥×٦٠ سنتيمتراً. وهو حنية من جزء ذي ثلاث حنايا في كل منها رسم شخص يحيط به شريط من نقط بيضاء على أرضية سوداء، غير أن رسوم هذه الحنايا لم يبق منها في حالة جيدة إلا الرسم الذي جئنا بصورته في هذا الشكل، والذي يمثل الشخص المرسوم في الحنية اليمنى. ونراه جالساً وحول رأسه هالة[٢]

---

(١) التصوير الجيري على الجدران Fresque ضرب من التلوين أو التصوير المائي ينفذ على ملاط (مونة) حديث العهد، وهذا اللفظ في اللغات الأوربية مشتق من اللفظ الإيطالي affresco وهو اختصار Pittura al Fresco أي التصوير على ملاط حديث العهد. راجع "محاضرات في فن التصوير بالجير على الحائط" للأستاذ بيير جيريو وترجمة الدكتور عوض كامل فهمي والأستاذ عثمان إسماعيل تمام.

(٢) راجع كتابنا "الصين وفنون الإصلام" ص٥٠– ٥١.

وفي يده اليمنى كأس. وجسمه منظور من الأمام. أما الوجه فنصف جانبي وعلى الرأس عمامة يبدو من جانبيها خصلتان من الشعر الغزير. وثوب هذا الشاب مزين بزهور حمراء، تذكر برسوم الزهور المنقوشة على بعض الثياب في سامرا[1]. ومما يلفت النظر رسم وشاح من النسيج يضم ظهر الشاب ويخرج طرفاه من أسفل الإبطين ولكنهما لا يتدليان في أسلوب طبيعي كما نرى في الوشاحين المرسومين في صورة الراقصتين بسامرا (انظر هنا اللوحة ٦ شكل ١٦).

أما سائر النقوش في هذه المجموعة ففيها رسوم أشخاص آخرين وزخارف نباتية وهندسية ورسم أرنبين متقابلين ورسوم طيور متقابلة.

مراجع: معرض الفن الفارسي (جمعية محبي الفنون الجميلة سنة ١٩٣٥) تأليف فييت وترجمة حسن محمد الهواري ص٧٩– ٨٠، واللوحتين رقم ٥٢ و٥٣ من الألبوم؛ و"كنوز الفاطميين" للدكتور زكي محمد حسن ص٩٥ و٩٦، واللوحات رقم ٣ و٤ و٥؛ و "التصوير في الإسلام عند الفرس" للدكتور زكي محمد حسن ص٢١ و٢٢، واللوحة رقم ١؛ و "دليل معروضات دار الآثار العربية" تأليف فييت وترجمة زكي محمد حسن ص٧٨ واللوحة رقم ٧.

وازن أيضاً بين أسلوب هذا الرسم وموضوعه وبين الأشكال المرسومة في: E. Herzfeld Die Malereien von Samarra

---

(1) انظر E. Herzfeld: Die Malereien von samarra، اللوحتين رقم ٤٠ و٤٣.

ص٣٩- ٤٣ و Gisbert Combaz: L'Inde et l'Orient classique اللوحتين رقم ١٢٦ و ١٢٧ و J. Strzygowski: Asiens Bildende Kunst ص١٧٧ وشكل ١٦٤.

(الصورة من دار الآثار العربية)

## صفحة ١٥٥ شكل ب

**قطعة نسيج من القطن والحرير تسود لحمتها الحريرية الألوان: الأصفر والأرجواني والأزرق والأخضر المائل إلى الصفرة ولون صوف الجمل Beige؛ أما سدتها فأرجوانية ومساحة هذه التحفة ٩٢×٥٤ سنتيمتراً، قوام زخارفها رسوم فيلة متواجهة وتحتها شريط فيه سطر من الكتابة بالخط الكوفي البسيط، نصه: "عز وإقبال للقائد أبي منصور بختكين أطال الله بقا [ءه]" ويحف برسوم الفيلة من اليسار ومن فوق إطار به أربع مناطق رئيسية: الأولى من خطوط منكسرة، والثانية من أشكال هندسية صغيرة بين شريطين رفيعين من الفروع النباتية (الآرابسك)، والثالثة رسوم إبل متتابعة تنتهي في ركن الزخرفة برسم طاووس. ونلاحظ أن بين أرجل الفيلة رسم حيوان خرافي له جناحان ورقبة طويلة ورأس طائر.**

**ولعل القائد بختكين المقصود في هذه الكتابة هو القائد الذي عاش في بلاط عبد الملك ابن نوح أمير خراسان وما وراء النهر، وقد حبس وقتل على يد هذا الأمير في سنة ٣٤٩هـ (٩٦٠م).**

وقد كانت هذه التحفة في كنيسة سان جوس Saint Josse من أعمال مدينة كاليه بفرنسا ثم نقلت منها إلى متحف اللوفر بباريس. ومن المحتمل أنها جلبت من الشرق إبان الحرب الصليبية الأولى على يد الأمير إويستاش الرابع Eustach IV أمير بولونيه الفرنسية وشقيق جودفري أمير اللورين وملك بيت المقدس.

مراجع: Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe ج٤ ص١٥٤– ١٥٥ رقم ١٥٠٧ وفي هذا المرجع بيان المؤلفات التي جاء فيها ذكر هذه التحفة قبل سنة ١٩٣٣. انظر أيضاً A Survey of Persian ج٣ ص٢٠٠٢ وج٦ اللوحة رقم ٩٨١؛ وكتاب "الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي" للدكتور زكي محمد حسن ص٢١٥– ٢١٦ وشكل ١٢٠؛ و C. J. Lamm: Cotton in Mediaeval Textiles of the Near East ص١١٢ و ١١٣ وشكل ٦٠.

(الصورة من متحف اللوفر)

**صفحة ١٥٥ شكل ج**

قطعة نسيج من الحرير الأخضر النافض، مساحتها ٣٨×٣١ سنتيمتراً، وهي محفوظة في دار الآثار العربية، ورقمها في سجل الدار ٥٨٧٢. وقوام الزخرفة في هذه التحفة شريطان من الكتابة النسخية المملوكية تتكرر فيهما عبارة: "عز لمولانا السلطان الملك الناصر" ولعله السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون المتوفي سنة ٧٤١هـ

(١٣٤١م). وبين هذين الشريطين شريط ثالث فيه رسوم شجيرات مورقة يفصل كل شجيرة منها عن الأخرى رسم فهد يطارد غزالاً.

مراجع: G. Wiet: Album du Musee Arabe du Caire اللوحة رقم ٨٦؛ و Exposition des Tapisseries et Tissus du Musée Arabe du Caire (Musée des Gobelins, Paris ١٩٣٥) ص٦٧ رقم ٢٦٤؛ و"المنسوجات الإسلامية ومعرض جوبلان بباريس" للدكتور زكي محمد حسن (في مجلة الرسالة، العدد ١٠٢ بتاريخ ١٧ يونيه سنة ١٩٣٥ ص٩٧٧ وشكل ٧).

(الصورة من دار الآثار العربية)

## صفحة ١٦١ شكل د (الفقرة رقم ١٦ من التعليقات)

مشكاة من الزجاج المموه بالمينا، ارتفاعها الكلي ٣٤,٥ سنتيمتراً (القاعدة ٦,٥ والبدن ١٥ والرقبة ١٣) وقطرها العلوي ٢٠ سنتيمتراً وعند اتصال الرقبة بالبدن ١١,٥ وقطر البدن ٢٣ وقطر القاعدة ١٤,٧ سنتيمتراً. وقد كانت هذه التحفة في مدرسة السلطان الملك الناصر محمد التي شيدت سنة ٦٩٨هـ (١٢٩٨– ١٢٩٩م) ولكنها محفوظة الآن في دار الآثار العربية ورقمها في السجل ٣١٢؛ ونصف قاعدتها مكسور.

وهذه االمشكاة غنية بزخارفها المذهبة، فعلى الرقبة كتابة بحروف نسخية مملوكية دقيقة وممشوقة ومرقومة بالمينا الزرقاء ويتصل بعضها ببعض بوساطة فروع من المينا البيضاء ذات وريدات حمراء وخضراء. وهذه الكتابة مقسومة إلى مناطق ثلاث بوساطة ثلاث "جامات" مستديرة حول كل منها حلقة من الوريقات النباتية المذهبة وفي وسطه رنك قوامه رسم عصاتي البولو مذهبتين على أرضية خضراء. ونص تلك الكتابة: "مما عمل برسم المقر العالي السيفي الملك الناصري" وفوق هذا الشريط الكتابي وتحته شريطان آخران من زخارف نباتية مذهبة وزهور بالمينا الزرقاء والبيضاء والحمراء. وعلى بدن المكشاة شريطان من زخارف نباتية أخرى، بينهما ساحة عريضة فيها ست آذان للتعليق كل منها في وسط منطقة لوزية الشكل. وفي المساحات المحصورة بين الآذان زخارف في مناطق على شكل شبه منحرف ذي ضلعين منحنيين؛ وفي ثلاث من هذه المناطق رسوم زهور بالمينا الزرقاء والحمراء والصفراء والبيضاء والخضراء وفي الثلاث الأخرى رسوم طيور مذهبة تحلق وسط وريقات نباتية. أما أسفل البدن فعليه زخارف من رسوم حمراء فوق أرضية مذهبة عليها نقط من المينا الزرقاء والبيضاء والحمراء؛ وبين هذه الزخارف ثلاث جامات مستديرة فيها الرنك الذي رأيناه على رقبة المشكاة، ويفصل كل جامة عن الأخرى رسم وريدة متعددة الفصوص يحدها خط رفيع من المينا الزرقاء وتزينها فروع نباتية. وقوام الزخرفة على قاعدة المشكاة عصابتان من رسوم الوريقات النباتية بينهما منطقة عريضة فيها رسوم زهور ذات ألوان براقة.

مراجع G. Wiet: Lampes et Bouteilles en Verre Emaillé (Catalogue: du Musée Arabe) ص٦٧– ٦٨ واللوحة رقم ذ٠؛ وفي هذا الكتاب بيان كل المراجع التي جاء فيها ذكر هذه التحفة إلى سنة ١٩٢٩. انظر أيضاً "المشكاوات الزجاجية في عصر المماليك" (في العدد ٦٥ من مجلة الثقافة ١٩٤٠/٣/٢٦) ص٣٣ شكل ٣.

(الصورة من دار الآثار العربية)

**ص١٦٢ شكل ه (الفقرة رقم ١١٨ من التعليقات)**

جزء من سلطانية صغيرة من زجاج أبيض لبني، قطرها ١٢ سنتيمتراً وارتفاعها ٨؛ وهي محفوظة الآن في دار الآثار العربية ورقمها في السجل ٢٤٦٣. وقوام الزخرفة رسوم محفورة تمثل تيوساً متقابلة، وفوق كتابة بالخط الكوفي، نص الكلمات الباقية منها: "غبطة لصاحبه". وأكبر الظن أن ههذه التحفة ترجع إلى القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي).

مراجع: G. Met: Album dn Musée Arabe du Caire اللوحة رقم ٩٠؛ و"فهرس مقتنيات دار الآثار العربية" تأليف هرتس وترجمة بهجت بك، ص٣٢٠– ٣٢١؛ وشكل ٦١؛ و C. J. Lamm: Mittelalterliche Glaser und Steinschnitt arbeiten اللوحة رقم ٦١ شكل ١٠.

(الصورة من دار الآثار العربية)

**ص١٦٣ شكل و**

جزء من إناء من الخزف الأبيض عليه زخرفة باللون الأصفر ذي البريق المعدني، قوامها رسم سيدة في ملابس رقص أو حمام، وساقها اليسرى مرفوعة فوق الساق اليمنى، واليد اليمنى فوق الساقين (جاء الرسم مقلوباً في الصورة، وإنما يبدو على حقيقته إذا نظرنا إليه خلال الضوء من صفحة ١٦٤). ورأس السيدة وذراعها اليسرى وقدماها في الجزء المفقود من الإناء. ولسنا نستطيع أن نتصور تماماً زخرفة الإناء كله من هذا الجزء الذي وصفناه على الجزء الموجود من حافته. ولكن ما نراه منها يشهد بقسط وافر من إبداع التصميم، وحرية الرسم، والقدرة على التعبير عن الحركة.

ومساحة هذا الجزء الذي نحن بصدده الآن ١١×٧ سنتيمتراً، وهو محفوظ في دار الآثار العربية وقد عثر عليه في أطلال الفسطاط. ولا ريب في أن هذا الإناء كان من أبدع التحف الخزفية ذات البريق المعدني، مما ازدهرت صناعته بمصر في العصر الفاطمي. ورقم هذه القطعة في سجل دار الآثار العربية ٥٨٦٧.

مراجع: La Céramique Egyplienne de l' Epoque Musulmane (Museé de l'Art Arabe du Caire) اللوحة رقم ٥٠؛ "كنوز الفاطميين" للدكتور زكي محمد حسن ١٤٨- ١٦٥.

(الصورة من دار الآثار العربية)

**ص ١٦٤ شكل ز**

ثلاث قطع من خزف ذي نقوش ملونة تحت طبقة من المينا، وثلاثتها من صناعة مصر في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)، ومن التحف المحفوظة في دار الآثار العربية.

أما القطعة الأولى (فوق) فرقمها سجل الدار ٢٠/٥٣٨٠، وقطرها نحو ١١ سنتيمتراً وقوام زخرفتها رسم أرنبين باللون الأزرق الفاتح. وكل منهما بولي الآخر ظهره، وبينهما رسوم زهور باللون الأحمر. ومما يلفت النظر في هذه التحفة التماثل والتقابل في رسم الأرنبين، ثم الحركة التي تبدو فيهما والحرية التي تتجلى في تصميمهما، فضلاً عن دقة الرسوم النباتية.

والقطعة الثانية (تحت إلى اليمين) رقمها في سجل الدار ١٤/ ٥٣٥٣ وقطرها نحو ١١ سنتيمتراً أيضاً، وقوام زخرفتها رسم حيوان باللون الأسود، يمتاز بتصرف وحرية يجعلانه يشبه بعض الرسوم الزخرفية في العصر الحديث، والحق أن سيقان هذا الحيوان وذنبه وأذنيه تبدو كلها كأنها أجزاء من الزخارف النباتية التي تحيط به.

أما القطعة الثالثة (تحت إلى اليسار) فرقمها في سجل الدار ٥٣٧٩/٢٥[1] وقطرها نحو ٧ سنتيمترات، وقوام زخرفتها رسم باللونين الأزرق والأسود يمثل شخصين في قارب به شراع مزين بمربعات سوداء وزرقاء.

مراجع: Wiet Album du Musée Arabe اللوحة رقم ٦٦؛ Aly Bey Bahgat et F. Massoul: La Céramique musulmane de l'Egypte ص٧٢– ٧٤؛ واللوحتين رقم ٣٥ و٣٦؛ و La Céramique egyptianne de l' époque musulmane (Musée de l'Art Arabe du Caire) اللوحات رقم ٨٩ و١١٤ و١٢٤.

(الصورة من دار الآثار العربية)

### ص١٦٥ شكل ح

ثمان قطع من الأواني الخزفية المصرية في العصر الملوكي، رسمنا كل منها من الوجهين ليظهر طراز زخرفتها على أحدهما وإمضاء الصانع على الوجه الآخر. وقد نقلنا هذه الرسوم عن كتاب علي بك بهجت والأستاذ ماسول Le Céramique Musulmane de l'Egypte فهذه القطع كلها في دار الآثار العربية، ولكن بعضها غير مقيد في سجل الدار.

ومهما يكن من الأمر فإن القطعة (١) رقمها في سجل دار الآثار العربية ٦٠٢٩، وهي قاع إناء صغير على أحد وجهيه زخرفة نباتية من

---

(1) وليس ١٥/ ٥٣٧٩ كما جاء في Wiet Album du Musée Arabe اللوحة رقم ٦٦.

فروع وزهور ووريقات، ويحيط بهذه الزخرفة شريط دائري فيه زخرفة أخرى من خيوط مجدولة، وعلى الوجه الخارجي من هذه القطعة عبارة "عمل غزيل"[1]. وقد لوحظ أن القطع الخزفية التي عليها إمضاء "غزيل" تشبه في عجينتها وحجمها وأسلوب زخرفتها ولمعان دهانها القطع التي جاء عليها اسم "غزال" مما يحمل على الظن بأنها كلها من مصنع واحد، وقد وجدت في حفائر الفسطاط قطع من آثارهما تالفة في الفرن؛ تشهد بأن مصنعهما كان في القاهرة نفسها[2].

أما القطعة (٢) فرقمها في سجل دار الآثار العربية **٦٠٣٧/١**؛ وهي أيضاً قاع إناء صغير على أحد وجهيه زخرفة من أغصان وزهور ووريقة شجر ذات فصوص عديدة، وعلى الوجه الخارجي اسم الصانع وهو "دهين" الذي امتاز بزخارفه النباتية المكونة من الزهور الدقيقة المختلفة الأشكال، والذي أخذ عن الخزفي المشهور "غيبي) بعض أساليبه الزخرفية مما يحمل على الظن بأنه انتج في بداية القرن التاسع الهجري[3] (**١٥م**).

والقطعة (٣) تتألف من جزءين مكسورين من إناء صغير رقمهما في سجل دار الآثار العربية **٦١٦٣/٩** و **٦٠٣٩/١**[4] ويمكن جمعها،

---

(١) راجع A. Abel: Claibi et les grands faienciers égyptiens d'époque mamluke ص٢٦ – ٢٨ و٧٧ وما بعدها.

(٢) المرجع نفسه ص٢٧.

(٣) المرجع نفسه ص١٨ و١٠٠ و١٠١.

(٤) وليس ٤٠٣٩/١ كما في ص٧٠ من المرجع السابق.

فنرى منهما قاعدة الإناء وجانباً من بدنه. وعلى أحد هذه القطعة زخرفة قوامها دائرة في بطن الإناء تضم رسم فرع نباتي منتشر ومنته في جوانب مختلفة بأربع وريقات. وتتفرع من هذه الدائرة أشرطة تسير إلى قرب حافة الإناء، فتقسم بدن الإناء إلى ثمان مناطق بعضها مزين بمربعات صغيرة وبعضها بخطوط منكسرة والباقي بفروع نباتية متصلة ودقيقة، وتختلف في كل منطقة عنها في المنطقة الأخرى. وإحدى هذه المناطق كاملة في القطعة التي نحن بصددها الآن، ويتجلى فيها جمال الزخرفة وإتقانها. أما حافة الإناء فتزينها عصابة من فرع نباتي متصل ومحور عن الطبيعة. أما الوجه الآخر فإن على قاعدته عبارة: "عمل الأستاذ المصري" وعلى الجزء الباقي من البدن شريط من زخرفة مجدولة، ومناطق صغيرة سوداء وزرقاء، تفصلها مناطق أخرى بيضاء. وكل هذه المناطق مستديرة عند قمتها. ولا ريب في أن "الأستاذ المصري" كان على رأس أعلام الخزفيين بمصر في بداية القرن الثامن الهجري (١٤م)، وقد امتاز باستعماله زخرفة المناطق المنتشرة من مركز مشترك، وبرسوم الخطوط المنكسرة الصغيرة التي نراها في أرضية بعض التحف النحاسية "المكفتة" بالفضة في عصر المماليك(١).

والقطعة (٤) رقمها في سجل دار الآثار العربية ٦٠٣٠؛ وهي قاع إناء صغير على أحد وجهيه زخرفة من وريقة نباتية مخروطية الشكل، وعلى الوه الآخر عبارة: "عمل ابن الملك". وقد امتاز هذا الخزفي بأناقة

(١) المرجع السابق ص٨ و٩ و٦٨- ٧١.

رسوم الزهور في زخارفه، وازدهر في منتصف القرن التاسع الهجري[1] (١٥م).

والقطعة (٥) رقمها في سجل دار الآثار العربية ٦٠٣٤/١؛ وهي قاع إناء صغير على وجهيه زخرفة من وريقات نباتية ذات خمسة فصوص. والوريقات بيضاء على أرضية خضراء، وفي كل ورقة ثلاث نقط زرقاء. وتذكرنا هذه الوريقات والنقط بالوريقات ذات الثقوب التي نعرفها في الطراز الأول من الزخارف الجصية في سامرا[2]. وعلى الوجه الآخر عبارة: "عمل الهرمزي". وقد كان هذا الخزفي الإيراني الأصل ممن تأثروا بالخزفي المشهور "غيبي" فنقل عنه زخارف الوريدات، ورسم الطائر المحور عن الطبيعة ذي المنقار الطويل، والرمانتين المرسومتين على أرضية من الأغصان والوريقات[3].

والقطعة (٦) رقمها في سجل دار الآثار العربية ٧٢٣٣/١٠؛ وهي قاع إناء صغير على أحد وجهيه زخرفة قوامها رسم سحب محورة عن الطبيعة، تذكر برسوم السحب الصينية في الطرز الفنية الإيرانية[4]، وعلى الوجه الآخر اسم "غيبي" أشهر الخزفيين في عصر المماليك؛ وقد امتاز

---

(١) المرجع نفسه ص٣٠ و٣١ و١٠٢.

(٢) راجع كتابنا "الفن الإسلامي في مصر" ص٢٩ و٣٠ و E. Kuhnel: Samarra (Staatliche Museen in Berlin) ص١٤.

(٣) انظر المرجع السابق، للأستاذ آبل Abel ص٢١ و٢٢ و٨٣.

(٤) انظر المرجع نفسه، الشكل ١١٩ من اللوحة ٢٦ وليس الشكل ١١٤ جاء خطأ في صفحة ٤٥ من هذا المرجع؛ وراجع كتابنا "الصين وفنون الإسلام" ص٤٨.

**خزفه بجودة عجينته ورقة دهانه وإبداع اللون الأزرق الغالب عليه فوق الأرضية البيضاء. أما زخارف هذا فأهم موضوعاتها باقات الزهور، والرمانة على أرضية من الأغصان والوريقات، والطائر ذو المنقار الطويل والعرف المرسوم على شكل زهرة، ثم الوردة النجمية الشكل[1]. والحق أن غيبي كان إماماً بين الخزفيين في إبداع التصوير وتصميم الموضوعات الزخرفية؛ ورسوم بعض القطع المنسوبة إليه آية في الحياة والحركة، ولا سيما رسوم الطيور التي يتجلى فيها التنوع والخيال، ورسوم السمك الذي بعد به في يعض الأحيان بعداً تاماً عن الطبيعة. ومت آثاره الفنية قطعة في دار الآثار العربية (رقم السجل ٧٢٣٣/٣) عليها رسم سيدة تحت شكل ظنه الأستاذ آبل Abel شجرة، وظن أن المنظر يمثل البشارة في الديانة المسيحية[2] annonciation، فاستنبط من ذلك أن هذا الخزفي**

---

(1) انظر المرجع السابق، للأستاذ آبل Abel ص١٤– ١٨.

(2) مستمد مما جاء في إنجيل لوقا (الإصحاح الأول. الآيات ٢٦– ٣٢): "وفي الشهر السادس أرسل جبرائيل الملاك من الله إلى مدينة من الجليل اسمها ناصرة إلى عذراء مخطوبة لرجل من بيت داود اسمه يوسف واسم العذراء مريم. فدخل إليها الملاك وقال سلام لم أيتها المنعم عليها. الرب معك. مباركة أنت في النساء. فلما رأته اضطربت من كلامه وفكرت ما عسى أن تكون هذه التحية. فقال لها الملاك لا تخافي يا مريم لأنك قد وجدت نعمة عند الله. وها أنت ستحبلين وتلدين ابناً وتسمينه يسوع. هذا يكون عظيماً وابن العلي يدعى ويعطيه الرب الإله كرسي داود أبيه ويملك على بيت يعقوب إلى الأبد ولا يكون لملكه نهاية". وقد جاء ذكر ذلك في سورة مريم من القرآن الكريم" "واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكاناً شرقياً، فاتخذت من دونهم حجاباً فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشراً سوياً، قال إني أعوذ بالرحمن منك إن كنت تقياً، قال إنما أنا رسول ربك لأهب لك غلاماً زكياً" (الآيات ١٦– ١٩).

كان مسيحياً[1]؛ ولكن الحق أن القول بأن ذلك الرسم يمثل منظر البشارة أمر لا يجاوز الظن والوهم[2].

وقد تحدثنا عن هذه القطعة مع الزميل الأستاذ حسين راشد رئيس أمناء دار الآثار الغربية، فقال بأن الرسم الذي يزينها يمثل سفينة يبدو ظهرها وشراعها وحبالها، وجزءاً من جسم نوتي معلق في الشراع، أما السيدة فقد تكون جالسة على الشاطئ في مؤخر المنظر، ثم أعدنا النظر سوياً إلى هذه التحفة، فتبين لنا احتمال صواب رأيه، كما ظهر لنا أن زخارف هذه القطعة وألوانها متأثرة إلى حد كبير بالفن الصيني.

ومهما يكم من الأمر فإن على بعض القطع الخزفية إمضاء "غيبي التور يزي" نسبة إلى توريز أو تبريز من أعمال إيران، مما يحمل على القول بأن "غيبي" كان إيراني الأصل. والظاهر أن أسرته أقامت في الشام قل قدومها إلى مصر، ولذا فإنه ينتسب أحياناً إلى الشام فتجد على بعض آثاره الفنية: "غيبي الشامي". ولا ريب في أن هذا الفنان كان له أتباع وتلاميذ كثيرون، وكان لهه عدد وافر من الأعوان في مصنعه، وكان الكل ينتسبون إليه ويكتبون اسمه، أو يشيرون إليه على آثارهم الفنية في أساليب مختلفة، حتى لقد بلغ عدد إمضاءاته وشاراته نحو اثنين وعشرين نوعاً[3]؛ ولعل أقدمها وأكثرها صلة بشخصية تلك التي نراه فيها منتسباً

---

(1) المرجع السابق للأستاذ آبل Abel ص١٥ و١٦ والشكل رقم ٩٩ في اللوحة ٢٠.

(2) انظر رسمين لمنظر البشارة في Th. Arnold: Painting in Islam اللوحة ٢٤ أمام ص٩٩.

(3) انظر Dr. Fouquet: Contribution à l'étude de la céramique orientale اللوحة رقم ١.

إلى توريز أو إلى الشام؛ فقد كانت إيران وسورية مهد كثير من الأساليب الفنية الطيبة، وكان الانتساب إليهما شرف وإجازة طيبة لأي فنان بادئ.

والقطعة (٧) محفوظة في دار الآثار العربية؛ ولكنا لم نستطع الوصول إلى رقمها في السجل[١]. وهي مصورة في كتاب علي بك بهجت وماسول (اللوحة رقم ٤١ شكل ١)؛ وفي كتاب الأستاذ آبل Abel (اللوحة رقم ٤ شكل ٢٠) رسم أحد الوجهين. وقوام الزخرفة في قاع هذا الإناء الصغير دائرة رسم غصن يتفرع منه إلى الجانبين وريقة ونصف وريقة. وفي الوريقتان ونصفي الوريقة نقط تذكر بثقوب الوريقات في الزخارف الجصية بسامرا. وحول تلك الدائرة زخارف نباتية من أنصاف بالمت (مراوح نخيلية). وعلى لوجه الآخر اسم الخزفي "غزال" الذي كان من أئمة المصورين على الخزف في نهاية القرن الثامن الهجري (١٤م) والذي امتاز باستعماله زخرفة رئيسية، قوامها رسوم زهور متعددة الفصوص، وبإنتاجه خزفاً ذا زخارف زرقاء على أرضية بيضاء وآخر ذا زخارف زرقاء على أرضية سوداء. وفي دار الآثار العربية ثلاث قطع تالفة في الفرن من صناعة هذا الخزفي، ومما عثر عليه في حفائر الفسطاط؛ فلاريب في أن مصنعه كان في القاهرة نفسها[٢].

---

(١) والحق أننا نشك في أن الرسمين اللذين جئنا بهما لهذه القطعة- نقلاً عن علي بك بهجت وماسول- هما رسم وجهيها؛ فإن أكبر الظن أن هلا منهما وجه واحد لقطعة مستقلة؛ مما جعل من المتعذر الوصول إلى رقمها في سجل الدار على الرغم من البحث الطويل في مخازنها المختلفة.

(٢) انظر المرجع السابق للأستاذ آبل Abel ص٢٦- ٢٨.

والقطعة (٨) رقمها في سجل دار الآثار العربية ٥٨٥٩/٢؛ وهي قاع إناء صغير وعلى أحد وجهيها زخرفة زرقاء وخضراء، قوامها زهرة تكاد تكون مسدسة الزوايا والأضلاع ويخرج منها ستة فروع نباتية صغيرة ينتهي كل منها بزهرة صغيرة ذات ست شرفات. وعلى الوجه الآخر اسم الصانع" "العجيل" الذي ازدهر بمصر في منتصف القرن التاسع الهجري (١٥م)، وامتاز بالجمع بين الزخارف النباتية والهندسية، وأصاب قسطاً وافراً من التوفيق في استعمال الألوان المختلفة.

ولا يفوتنا– قبل الانتقال إلى شرح الصورة التالية– أن نشير إلى أن المصورين على الخزف الذين ذكرناهم في شرح الصورة التي نحن بصددها الآن ليسوا إلا بعض من ذاعت شهرتهم في هذا الميدان. وثمة غيرهم ممن لا يتسع المجال للكلام عنهم الآن. وحسبنا أن نشير إلى المهندم، وأولاد الفاخوري، والشيخ، والفقير، ونقاش، والبقيلي، ودرويش والخباز، وابن الخباز، وعجمي، والشامي، والشاعر، والمعلم، والرزاز، وبدير وأبي العز؛ وشرف الأبواني وموسى وعمر وشيخ الصنعة وغازي وأحمد الأسيوطي وكلهم من الفنانين في العصر الملوكي. وقد سبقهم في العصر الفاطمي أعلام من المصورين على الخزف، مثل سعد، ومسلم، وطيب على، وساجي، وأبي الفرج، وابن نظيف، والدهان، ويوسف، والحسين، وإبراهيم.

مراجع: Dr. Fouquet: Contribution à l'étude de la céramique orientale و A. Abel: Gaibi et les grands

Aly Bey و faïenciers égyptiens d'époque mamlouke Bahgat et F. Massoul: La Céramique musulmane de l'Egypte و "كنوز الفاطميين" للدكتور زكي محمد حسن.

**ص١٦٧ شكل ط**

رسم القرص العلوي في كرسي من نحاس من نوع "كراسي العشاء" المعروفة في الشرق الإسلامي. ويعد هذا الكرسي الثمين من أنفس ما في دار الآثار العربية من كنوز فنية. ورقمه في سجلها **١٣٩**. وهو منشوري الشكل، مسدس الأضلاع، مخرم وملبس بالفضة وارتفاعه ثمانون سنتيمتراً. وأصله من مارستان السلطان قلاوون. وفي وسط القرص العلوي الذي نحن بصدده الآن عصابة مستديرة من الكتابة الكوفية ذات الزخارف والحروف المتداخلة بعضها في بعض والمدببة في أعلاها كأسنة الرماح؛ ويتوسط هذه العصابة كلمة "محمد" في دائرة صغيرة. ونص تلك الكتابة: "عز لمولانا السلطان الناصر ناصر الدنيا والدين محمد بن السلطان قلاون" وفي القرص، عدا ذلك ست مناطق فيها كتابة بالخط النسخي المملوكي ونصها: "عز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم العامل المجاهد المرابط، المثاغر المؤيد المنصور، سلطان الإسلام والمسلمين، قاتل الكفرة والمشركين، محيي العدل، مجير المظلومين، ناصر الملة المحمدية، ناصر الدنيا والدين، ابن السلطان الملك المنصور قلاوون الصالحي". وبين المنطقة الوسطى المستديرة والمناطق الجانبية شبه المستطيلة مساحة نرى في وسط كل جانب من جوانبها الستة نصف

جامة ذات فصوص صغيرة، وقوام الزخرفة في هذه الأجزاء من الجامات وفي المساحات الواقعة بين تلك المناطق شبه المستطيلة رسوم بط صغير.

ويمتاز هذا الكرسي بأن على أرجله كتابة عليها تاريخ صناعته واسم الصانع. ونص هذه الكتابة. "عمل العبد الفقير الراجي عفو ربه المعروف بابن المعلم الأستاذ محمد بن سنقر البغدادي السناى. وذلك في تاريخ سنة ثمانية وعشرين وسبعمائة، في أيام مولانا الملك الناصر عز نصره".

مراجع: G. Wiet: Catalogue du Musée Arabe, Objets en Cuivre ص١٤- ١٨؛ وما جاء في هذا الكتاب من مراجع في ص٢٧- ٢٨؛ و"كرسي من النحاس باسم السلطان المملوكي محمد بن قلاوون" بقلم الدكتور زكي محمد حسن (مقال في مجلة الثقافة، بالعدد الخامس، ٣١-١- ١٩٣٩، ص٢٤- ٢٥).

**ص١٦٩ شكل ى**

جزء من باب خشبي من مصراعين مصفح بالنحاس، وعليه زخارف نحاسية مخرمة ومرتبة في تماثل وتقابل. وارتفاع هذا الباب ٣٧٠، وعرضه ٢١٠ سنتيمتراً. وهو محفوظ في دار الآثار العربية ورقمه في سجلها ٣٢٨٩. والجزء المصور في الشكل هو الركن السفلي الأيسر في المنطقة الوسطى من زخارف الباب، والذي يعنينا هنا هو أن الزخارف النحاسية المخرمة في هذا الباب تبدو لأول وهلة كأنها رسوم نباتية كثيرة

التعاريج؛ ولكنا- إذا دققنا النظر فيها- رأيناها تؤلف صور حيوانات وطيور مختلفة.

وفوق المنطقة الوسطة وتحتها شريطان من كتابة بالخط النسخي المملوكي، ونصها: "أمر بإنشاء هذا الباب المبارك السعيد، الجناب العالي شمس الدين سنقر الطويل المنصوري لا زال السعد له خادماً..... وستمائة".

وقد عثر على هذه التحفة في جامع السلطان برسباي، الذي شيد في الخانقاه شمالي القاهرة سنة ٨٤٠هـ (١٤٣٦م). ولم تكن في حالة جيدة فأصلحت.

ولسنا نؤيد ما ذهب إليه هرتس بك من أن وجود صور الحيوانات في نقوش هذا الباب يحمل على الظن بأنه من صنع أحد الأجانب، أو أنه وارد من خارج البلاد[1]؛ فإن وجود صور الحيوان والطير بل وجود الصور الآدمية نفسها على التحف الإسلامية المصنوعة في مصر أمر لم يعد مستغرباً في شيء.

مراجع: van Berchem: Corpus inscriptionum arabicarum, Egypte ص٣٧٨- ٣٧٩ واللوحة رقم ٣٧؛ و"فهرس مقتنيات دار الآثار العربية" تأليف هرتس وترجمة بهجت بك ص ٢٠٠-

---

(1) انظر Max Her7: Catalogue Raisonné des Monuments Exposés dans le Musée National de l'Art Arabe ص١٨٠.

٢٠١؛ و Wiet: Album du Musée Arabe اللوحة رقم ٤١؛ Comité de Conservation des Monuments de l'Art Arabe ج١١ (سنة ١٨٩٤) ص١٥٢- ١٥٣ و ج١٢ ص٢٣ واللوحة رقم ٥؛ و Aly Bey Bahgat Une étude archéologique في مجلة المجمع المصري .Mem. Inst. Eg ج٨ ص١٩٥- ٢٠٠، واللوحات من ١٣ إلى ١٥.

**ص١٧١ شكل ك**

مرآة من البرونز في القسم الإسلامي من متاحف الدولة في برلين، قوام الزخرفة فيها ثلاث مناطق محصورة بين دوائر ذوات مركز واحد. فالمنطقة الداخلية مستديرة وفيها رسم حيوانين مجنحين ولهما رأسان آدميان، وحولهما فروع وأوراق نباتية؛ وهو رسم نراه كثيراً في زخارف المرايا. والمنطقة الثانية عصابة دائرية بها كتابة دعائية بالخط الكوفي. أما المنطقة الخارجية فعصابة دائرية أعرض من المنطقة الثانية، وفيها رسم فروع وأوراق نباتية دقيقة وأنيقة.

والمعروف أن المرايا في العصور القديمة كانت تصنع من المعدن المصقول اللامع، لا سيما من البرونز أو النحاس أو الفضة. وأكبر الظن أن المرايا المصنوعة من الزجاج لم يذع استعمالها قبل العصر المسيحي، وإن يكن بعض الباحثين ذهبوا إلى أنها كانت تصنع بصيدا في العصر الروماني. وكانت أكثر المرايا القديمة صغيرة ومستديرة أو بيضية الشكل ولها مقبض تمسك به في اليد. وفي العصور الوسطى ظلت المعادن

وحدها تستخدم في صنع المرايا، واندثرت صناعتها من الزجاج حتى أحيتها مدينة البندقية في أوائل القرن الثالث عشر الميلادي.

وكان المسلمون يستعملون المرايا المعدنية. وقد وصل إلينا عدد من المرايا الإسلامية المستديرة الشكل، والمزينة بالزخارف في ظهرها حيث يتوسطها نتوء مثقوب.

مراجع G. Migeon: Manuel d'Art Musulman ج١ ص٣٩٢– ٣٩٤؛ و E. Kühnel: Islamische Kleinkunst ص١٣٧؛ و "كنوز الفاطميين" للدكتور زكي محمد حسن ص٤٩ و A Survey of Persian Art ج٦ ص١٣٠١– ١٣٠٢.

### صفحة ١٧٢ شكل ل

تسع قطع خزفية من عصر المماليك محفوظة في دار الآثار العربية. فالقطعة الأولى من اليمين في الصف العلوي رقمها في سجل الدار ٥١٣٨/٢ وعليها رنك قوامه رسم زهرة الزنبق. وأول من استعمل هذا الرنك من الأمراء المسلمين نور الدين محمود بن زنكي علي محراب المدرسة التي شيدها في دمشق بين عامي ٥٤٩ و٥٦٩هـ (١١٥٤– ١١٧٣م) وفي عمودين بالمسجد الجامع في حمص(١). وقد كانت زهرة الزنبق ترسم كثيراً على قطع السكة الأيوبية والمملوكية؛ وأكبر

---

(١) راجع L. A. Mayer: Saracenic Herladry اللوحة رقم ١٩ شكل ١ و٣.

الظن أنها لم تكن حينئذ رنكاً بل كانت رسماً زخرفياً فحسب. وقد ذهب الأستاذ فوكس ديفيز A. C. Fox. Davis إلى أن استعمال زهرة الزنبق في الرنوك نشأ في فرنسا(١)، ولكن الأستاذ ماير Mayer وازن بين أشكال تلك الزهرة في الشرق والغرب، وقبل استعمالها في الرنوك وبعده، واستنبط أن شكلها المستعمل في الرنوك يرجع إلى أصل شرقي(٢).

والقطعة الثانية رقمها في سجل دار الآثار العربية **٥١١٢/٢** وعليها رنك قوامه رسم كأس، وهذا الرنك من أكثر الرنوك وروداً على التحف؛ فهو شعار الساقي؛ وقد كان المماليك الذين يشتغلون بهذا العمل أكثر من زملائهم في سائر الوظائف والأعمال. وذهب الأستاذ كاراباتشك Karabacek إلى أن الكأس لم تكن شارة وظيفة الساقي في البلاط بل كانت "كأس الفتوة: وكانت رمزاً للأمراء والأشراف بوجع عام، ولكن الأستاذ ماير أثبت ضعف هذه النظرية(٣).

والقطعة الثالثة رقمها في سجل دار الآثار العربية **٥١٣٢/٣** وعليها رسم لم يهتد الإخصائيون إلى معناه الحقيقي بعد؛ ولكنهم يسمونه في علم الرنوك "الهدف" (target, cible) ويبدو أنه لم يكن شارة من

---

(١) A. C. Fox - Davies: Complete Guide in Heraldry ص٢٧٢- ٢٧٣.

(٢) انظر المرجع السابق، للدكتور ماير ص٢٣- ٢٤.

(٣) المرجع نفسه ص١٠- ١١.

شارات الوظيفة بل كان قمة بند أو علم أو كان صورة من الشارات والأختام المغولية[١].

والقطعة الأولى من اليمين في الصف الثاني رقمها في سجل دار الآثار العربية ٥١٢٦ وعليها رنك قوامه رسم سيفين، وقد كان من شارات أمراء السلاح[٢].

والقطعة الثانية رقمها في سجل دار الآثار العربية ٥١٠٤/٥ وعليها رسم سبع. وقد مر بنا أن السبع كان رنك السلطان بيبرس؛ ونضيف هنا أن بيبرس لم يكن أول من اتخذ السبع رنكاً له؛ فإن أقدم مثال مؤرخ من هذا الرنك موجود على باب حران في مدينة الرها، ويرجع إلى الملك المظفر شهاب الدين غازي الذي حكم الرها من سنة ٦٠٨ إلى ٦١٧هـ (١٢١١- ١٢٢٠م)[٣].

والقطعة الثالثة رقمها في سجل دار الآثار العربية ٥٦٤٧/١، وعليها رنك قوامه رسم عصاتي لعبة البولو. واسم عصاة البولو بالفارسية جوكان[٤]. وكان هذا الرسم رنكا للمشرف على هذه اللعبة أو الجوكاندار.

---

(١) المرجع نفسه ص١٨- ١٩ واللوحتين رقم ٥٠ و٥١؛ وانظر كلمة "تمغا" في Steingass: Persian - English Dictionary ص٣٢٥.

(٢) المرجع السابق، للأستاذ الدكتور ماير ص١٣.

(٣) المرجع نفسه ص٩.

(٤) المرجع نفسه ص١٦؛ و"صبح الأعشى" للقلقشندي ج٥ ص٤٥٨.

والقطعة الأولى من اليمين في الصف السفلي رقمها في سجل دار الآثار العربية ٥١٥٨/٧ وعليها رنك قوامه رسم "بقجة" وهي شارة الجمدار، أي الذي يتولى إلباس السلطان أو الأمير ثيابه(١).

والقطعة الثانية رقمها في سجل دار الآثار العربية ٥١٣٦/١ وعليها شارة قوامها رسم بوق ولعله شارة أحد الموظفين في الطبلخانة(٢).

والقطعة الأخيرة رقمها في سجل دار الآثار العربية ٥١٠١/٧ وعليها رنك قوامه رسم نسر. وقد رسم المسلمون النسر في رنوكهم إما برأس واحد وإما برأسين، وعلى صدره زخرفة على شكل الكمثرى ورسموه مبسوط الجناحين ورأسه متجه إلى اليمين أو اليسار كما رسموه أحياناً كأنه يقف فلا يظهر من جناحيه إلا واحد(٣).

وغني عن البيان أننا لم نجمع في الشكل الذي نحن بصدده الآن كل الرنوك الإسلامية المعروفة، فثمت شارات لم نعرض لها هنا. وقد جمعها وشرحها الأستاذ الدكتور ماير في مؤلفه الثمين عن الرنوك الشرقية.

مراجع L. A. Mayer: Saracenic Heraldry وما أشار إليه من كتب وأبحاث (ص٢٧١– ٢٨٢).

(الصور من دار الآثار العربية)

---

(١) المرجع نفسه، للأستاذ الدكتور ماير ص١٤– ١٥.

(٢) المرجع نفسه، الشارة رقم ٢٠ ص٨.

(٣) المرجع نفسه ص٩– ١٠.

**ص١٧٥ شكل م**

رسم الركن الأيمن العلوي من إطار الصفحة الأولى المذهبة في مخطوط من "مقامات الحريري" يرجع إلى سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) ومحفوظ الآن فب المكتبة الأهلية بباريس (القسم العربي ٥٨٤٧) وسوف نتحدث عنه في شرح شكل س. وقوام الزخرفة في هذا الإطار رسوم طيور وحيوانات ووريقات نباتية محورة عن الطبيعة. ونرى في يسار الصورة جزءاً من العقد الذي يتوج الفراغ الموجود في الصفحة والمحدود بالإطار الذي نحن بصدده. وفي زاوية هذا العقد (أو التوشيحة أو الكوشة كما يقولون في اصطلاح الفنون) رسم ملاك أو رجل مبسوط الجناحين وحول رأسه هالة، مما يشهد بتأثر الفنان بالأساليب الفنية الهلينية والساسانية، ويذكر بالنقش البارز الذي يمثل إلهة النصر فوق واجهة الكهف الكبير في طاق بستان (انظر F. Sarre: L'Art de la Perse Ancienne اللوحة رقم ٩١).

مراجع: Prisse d'Avennes: L'Art arabe d'après les monuments du Kaire ص٢٨٤– ٢٨٥ من المتن واللوحة رقم ١٧٧ ج٣ من الأطلس.

(الصورة من بريس دافن)

**ص١٧٧ شكل ن**

صورة الغزال البري في مخطوط من كتاب "عجائب المخلوقات" للقزويني، في مجموعة السيدة زره هومان Frau Maria Sarre-Humann ببرلين. ويرجع هذا المخطوط إلى القرن الثامن أو التاسع الهجري (١٤– ١٥م)؛ ولكنه غير مؤرخ؛ فضلاً عن أنه غير كامل. وعدد صفحاته ٤٥١ مكتوبة بالخط النسخي، وبه صور كثير من الحيوان والطير والكائنات الخرافية والأشكال الفلكية. ومعظم هذه الصور متقنة جداً وتمثل الطبيعة تمثيلاً صادقاً، كما أن في الخيالي منها جمالاً وإبداعاً ظاهرين. ومن أجمل صور هذا المخطوط رسوم الملائكة الأربعة: جبريل، وإسرافيل، وميكائيل، وعزرائيل.

مرجع: E. Kuhnel: Islamische Miniaturmalerei ص٥٤ واللوحتين رقم ٣٣ و٣٤؛ و Ph. W. Schulz: Die Persisch-islamische Miniaturmalerei ج١، اللوحتين رقم C وB و ج٢، اللوحة رقم ١٣؛ و Th. Arnold: Painting in Islam ص٨٤ واللوحة رقم ١٦؛ L. Binyon, Wilkinson and Gray: Persian Miniature Painting ص٢٦، واللوحة رقم ٦.

(الصورة من بنيون وولكنسون وجراى)

**ص١٧٨ شكل س**

صورة أبي زيد السروجي على جمله؛ في مخطوط من كتاب "مقامات الحريري" كتبه ووضحه بالصور يحيى بن محمود بن يحيى بن أبي الحسن الواسطى، وكان في مجموعة الأستاذ شيفير Schefer ثم وهبه إلى المكتبة الأهلية في باريس، حيث نجده الآن، ورقمه في سجل قسمها العربي ٥٨٤٧. وفيه تسع وتسعون صورة. وقد فصلت إدارة المكتبة أوراق هذا المخطوط بعضها عن بعض، وعرضتها مستقلة في معرض للفنون الإيرانية والعراقية سنة ١٩٣٨ فلقيت نجاحاً كبيراً.

وهذا المخطوط أبدع المخطوطات المصورة التي نعرفها من مدرسة التصوير السلجوقية في العراق. وقد امتاز بكثرة صورة وتنوع موضوعاتها وقوة الحياة والحركة فيها، وبدقة الملاحظة والتوفيق في اختيار الموضوعات، وتصوير الحالات النفسية واستعمال الألوان الهادئة، والحق أن "مقامات الحريري" فيها من مناظر الحياة الشعبية، وحكايات الولاة والقضاة والفقهاء والحج والأسفار، والنصب والاحتيال، ما يعطى المصور مادة غزيرة من الموضوعات.

مراجع: Bibliothèque Nationale, Les Arts de l'Iran, L' Ancienne Perse, Bagdad (Paris ١٩٣٨)، ص١١٢–١١٨؛ و G. Migeon: Manuel d'art musulman ج١ ص١٢٦– ١٢٨؛ و E. Blochet: Les Enluminures des manuscrits orientaux, arabes, turcs et persans de la

F. R. Martin: اللوحات ١٠- ١٣؛ و Bibliothèque Nationale The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey front the ٨th to the ١٨th Century اللوحات ٩ وما بعدها.

(الصورة من بلوشيه)

**صفحة ١٧٩ شكل ع**

صورة في مخطوط من كتاب "كليلة ودمنة" محفوظ في المكتبة الأهلية بباريس، ورقمه في سحل القسم العربي فيها ٣٤٦٧؛ وفي هذا المخطوط سبع وتسعون صورة، بعضها ليس في حالة جيدة. وقد أضيف إليها في عصر متأخر ثلاث صور بدائية وردیئة. وهذا المخطوط غير مؤرخ ولكن درجة الإتقان في رسوم الحيوان والنبات فيه، وقرب بعض الزهور من الطبيعة- كل ذلك يبعث على القول بأنه يرجع إلى نهاية القرن السابع أو إلى القرن الثامن الهجري (١٣- ١٤م). ومساحة أوراقه ٢٣×٢٩,٥ سنتيمتراً. والصورة التي نحن بصددها الآن توضح حكاية ملك الفيلة والأرنب فيروز والعين في أرض الأرانب (باب البوم والغربان). وخلاصتها أن ملك الفيلة توجه بأصحابه إلى عين في أرض الأرانب ليشرب منها هو وفيلته فوطئن الأرانب في أحجارهن فأهلكن منهن كثيراً. وتشاور الأرانب في الأمر فتقدمت أرنب يقال لها فيروز طالبة أن يبعثها ملك الأرانب إلى الفيلة. وانطلقت في ليلة قمراء "ثم أشرقت على الجبل ونادت ملك الفيلة وقالت له إن القمر يقول لك: إن من عرف فضل

قوته على الضعفاء فاغتر بذلك في شأن الأقوياء، قياساً لهم على الضعفاء– كانت قوته وبالأ عليه؛ وأنت قد عرفت فضل قوتك على الدواب فغرك ذلك؛ فعمدت إلى العين التي تسمى باسمي فشربت منها وكدرتها فأرسلني إليك، فأنذرك ألا تعود إلى مثل ذلك، وإنك إن فعلت أغش بصرك وأتلف نفسك. وإن كنت في شك من رسالتي فهلم إلى العين من ساعتك فإني موافيك بها. فعجب ملك الفيلة من قول الأرنب فانطلق إلى العين مع فيروز الرسول. فلما نظر إليها رأى ضوء القمر فيها. فقالت له فيروز الرسول: خذ بخرطومك من الماء فاغسل به وجهك واسجد للقمر. فأدخل الفيل خرطومه في الماء، فتحرك فخيل للفيل أن القمر ارتعد؛ فقال نظر إليها رأى ضوء القمر فيها. فقالت له فيروز الرسول: خذ بخرطومك من الماء فاغسل به وجهك واسجد للقمر. فأدخل الفيل خرطومه في الماء، فتحرك فخيل للفيل أن القمر ارتعد؛ فقال ما أن القمر ارتعد؟ أتراه غضب من إدخالي الخرطوم في الماء؟ قالت فيروز الأرنب: نعم. فسجد الفيل للقمر مرة أخرى وتاب إليه مما صنع، وشرط ألا يعود إلى مثل ذلك هو ولا أحد من فيلته".

والصورة التي اخترناها توضح خاتمة القصة فنرى فيها ملك الفيلة وقد أدخل خرطومه في الماء حيث يظهر ظل القمر، كما نرى الأرنب فيروز تحت شجرة على شاطئ العين.

مراجع: Bibliothèque Nationale, Les Arts de l'Iran, L'Ancienne perse. Bagdad ص١٢٥ – ١٢٦؛ و E. Blochet: Musulman Painting اللوحة رقم ٢١.

(الصورة من بلوشيه)

**ص ١٨٠ شكل ف**

**رسوم في مخطوط من كتاب "صور الكواكب الثابتة" لعبد الرحمن الصوفي بالمتحف المتروبوليتان في نيويورك (رقم السجل ١٣١٦٠١٠)؛ يرجع إلى القرن الثامن أو التاسع بعد الهجرة (١٤–١٥م). وفي هذا المخطوط وصف خمس وأربعين مجموعة من مجموعات النجوم يلي وصف كل منها رسم يمثلها كما تظهر فوق كرة سماوية وآخر يمثلها كما تبدو في الفلك. وحدود هذه الرسوم مرسومة بالمداد، أما النجوم فمنقوشة باللون الذهبي ومحدودة باللون الأحمر، اللهم إلا ما كان منها مرسوماً خارج الأشكال، فإنه منقوش باللون الفضي ومحدود باللون الأسود. ولسنا نستطيع أن نعين المكان الذي كتب فيه هذا المخطوط، ولكن الأرجح أنه من صناعة إيران في العصر التيموري، فإن أسلوب الرسم وطراز الملابس على الأشخاص يدلان على ذلك، فضلاً عن أننا نعرف أن أولوغ بك حفيد تيمور لنك عنى بعلم الفلك وشيد مرصداً مشهوراً في سمرقند وفد إليه مشاهير الفلكيين.**

ونرى في شكل ف صور بعض مجموعات النجوم في هذا المخطوط. ففي الصف الأول إلى اليمين رسم مجموعة البجعة Gygnus وتتألف من سبعة عشر نجماً داخلياً ونجمين خارجين؛ وفي الصف نفسه إلى اليسار رسم مجموعة التنين Draco، وفي الصف الأوسط رسم مجموعة الدب الأكبر Ursa MajorK. وفي الصف السفلي رسم مجموعة قفاوس أو الملتهب Cepheus، ثم رسم مجموعة الجاثي على ركبتيه Hercules، وأخيراً رسم مجموعة العواء The Howler.

مراجع: Joseph Al. Upton: A Manuscript of "The Book of the: Fixed Stars" by Abd Ar-Rahman As-Sufi (Metropolitan Museum Studies vol. IV, part٣ March, ١٩٣٣)؛ وما جاء في هذا المقال من مصادر.

(الصورة من أبتون)

**ص ١٨٣ شكل ص**

رسم ساعة مائية في مخطوط من كتاب "الحيل في العلم والعمل" للجزري كتب سنة ٧٥٥هـ (١٣٥٤م) على يد محمد بن أحمد للأمير ناصر الدين محمد الذي كان في خدمة السلطان المملوكي الصالح صالح بن الناصر محمد (٧٥٢- ٧٥٥هـ). وقد كان هذا المخطوط في مكتبة أياصوفيا باستانبول (رقم السجل ٣٦٠٦)، ولكن صوراً عديدة

نزعت منه وآلت إلى بعض المتاحف والمجموعات الأثرية في أوربا وأمريكا.

والمعروف الآن أن في مكتبة طوبقا بوسراي باستانبول مخطوطاً آخر من "كتاب الحيل" للجزري (رقم السجل ٣٤٥٢) كتب سنة ٦٥٥هـ (١٢٥٤م) وفيه تسع وثمانون ورقة فيها صور ورسوم عديدة تشبه تماماً الصور المعروفة في مخطوط أياصوفيا. والحق أن هذه الصور الأخيرة ترجع إلى القرن الثامن الهجري، ولكن راسمها قلد الأساليب الفنية المعروفة في القرن السابع تقليداً صادقاً.

وأرقام الساعات في الصورة التي نحن بصددها الآن مبينة في الدوائر المرسومة في الشريط العلوي. وعند تمام كل ساعد يدق الموسيقيون السبعة ألحاناً عسكرية "بأصوات مزعجة تسمع من بعيد".

مراجع. انظر الفقرة ١٨٣ من التعليقات.

(الصورة من بلوشيه)

**ص١٨٧ شكل ق**

انظر ص١٨٧ و ١٨٨ من التعليقات.

(الصورة من أرنولد وجروهمان)

**ص ١٨٨ شكل ر**

انظر ص ١٨٨ من التعليقات.

(الصورة من أرنولد وجروهمان)

**ص ١٩٢ شكل ش**

صورة صحن السباع في قصر الحمراء بغرناطة. وهذا القصر من أبدع العمائر الإسلامية في المغرب، وينسب إليه في بعض الأحيان الطراز المغربي الأندلسي في الفن الإسلامي، فيقال عن العمائر أو التحف الإسلامية المغربية إنها من طراز الحمراء جين تمتاز بوفرة الزخارف ودقتها على النحو الذي نعرفه في ذلك القصر.

وقصر الحمراء شيد في عصور مختلفة، ولكن القسم الرئيسي فيه شيده ملوك بني الأحمر على ربوة عالية تشرف من الشرق على مدينة غرناطة، وذلك بين القرنين السابع والتاسع بعد الهجرة (١٣– ١٥م). وصحن السباع بني في منتصف القرن الهجري (١٤م) ونسب إلى فسقية رخامية في وسطه مكونة من عدة أحواض، أكبرها قائم على تماثيل سباع من الرخام عددها اثنا عشر؛ وهي بعيدة عن الطبيعة، فليست صناعتها متقنة.

مراجع: G. Marcais: Manuel d'art musulman ج٢ ص٥٣٤– ٥٤٨؛ و A. F. Calvert: The Alhambra؛ و Gomez

H. Saladin: L'Alhambra de و Moreno: Alhambra
E. Kubnel: و E. Kuhnel: Maurische Kunst و ؛Grenade
Granada؛ و "رحلة الأندلس" لمحمد لبيب البتوني ص٧٩ وما بعدها.

(تصوير الأستاذ حسن عبد الوهاب)

**ص ١٩٣ شكل ت**

صورة غطاء إناء من البرونز متوج بتمثال طائر صغير باسط جناحيه. وهذه التحفة محفوظة في القسم الإسلامي من متاحف برلين (رقم السجل ٥٦٩٤). وهي من صناعة مصر نحو القرن الرابع الهجري (١٠م). وفي دار الآثار العربية عدد وافر من تماثيل الطيور الصغيرة المصنوعة من البرونز أو النحاس والتي كانت أجزاء من أغطية الأواني أو مقابضها.

(الصورة من القسم الإسلامي في متاحف الدولة ببرلين)

**ص ١٩٥ شكل ث**

رسم قناطر بحر أبي المنجي. وقد حفر أبي المنجي سنة ٥٠٦هـ (١١١٣م)، في عهد الخليفة الفاطمي الآمر ليروي أراضي الشرقية، ونسب إلى المهندس اليهودي الذي أشرف على بنائه. وكان الفاطميون

**والأيوبيون يحتفلون بفتح هذا الخليج احتفالهم بفتح خليج القاهرة[1]، ولا تزال هذه القناة تستخدم حتى اليوم في ري بعض أراضي الدلتا، فتتفرع إلى اليمين من مجرى النيل على بعد نحو ١٥٠٠ متراً شمالي شبرا، وتسير إلى الشمال الشرقي حتى تمر- بعد مسافة كيلو متر واحد- تحت قنطرة كبيرة من الحجر، بنيت في عصر الظاهر بيبرس سنة ٦٦٥هـ (١٢٦٦- ١٢٦٧) على يد الأمير عز الدين أيبك الأفرم، وكتب المقريزي عنها في "الخطط" (ج١ ص١٥١) أنها كانت "من أعظم قناطر مصر وأكبرها"[2].**

**ونرى في الصورة، فوق عقد القنطرة، إفريزاً عليه نقوش بارزة تمثل سباعاً متجهة إلى الجنوب الشرقي ورؤوسها منظورة من الأمام، ولكل منها شارب وأذنان دقيقتان ومدببتان، وعينان ملونتان، وذنب مرفوع على ظهره.**

**مراجع:** Max Van Berchem: Corpus insriptionum arabicarum, Egypt **ص ٥٥٢- ٥٢٣، وما جاء في هذا الكتاب من المراجع المختلفة؛ و "فهرس مقتنيات دار الآثار العربية" تأليف هرتس وترجمة بهجت بك ص٧٨- ٧٩.**

---

(1) راجع "خطط المقريزي" ج١ ص٧١ ز٧٢ و٤٨٧ و٤٨٨؛ و "السلوك" للمقريزي ج١ ص١١٩؛ و Prince Omar Toussoun: Ancienne branches du Nil (Epoque Arabe) اللوحة رقم ٣ و ص١٢٥ وما بعدها؛ و Prince Omar Toussotai: L'histoire du Nil ج ١ ص١٩٤- ١٩٧.

(2) انظر أيضاً كتاب "السلوك" للمقريزي ج١ ص٦٣٨- ٦٣٩.

**ص ١٩٦ شكل خ**

صورة "كلجة" (حمالة زير) من الرخام محفوظة في دار الآثار العربية (رقم السجل ٤٣٢٨). طولها ٧٥ وعرضها ٤١ وارتفاعها ٤٨ سنتيمتراً. وقاعدة هذه الكلحة على هيئة أربعة سباع متجهة إلى الخارج، كما نرى في ركنيها الأماميين نقشين بارزين بروزاً كبيراً. ويمثلان امرأة تمسك بثدييها. وقوام الزخرفة في جانبي الكلجة رسوم مقرنصات (دلايات) يعلوها شريط من الكتابة الكوفية يدل أسلوبه الخطي على أن هذه التحفة ترجع إلى القرن السادس الهجري (١٢م). وبين جسمي السبعين في جانبي الكلجة زخرفة من رسم ورقة نباتية أخرى. وكانت هذه الكلجات حمالات أزيار رخامية توضع عادة في دهاليز المساجد ليشرب منها المصلون.

مراجع: Wiet: Album du Musee Arab du Caire اللوحة رقم ١٣؛ و "فهرس مقتنيات دار الآثار العربية" تأليف هرتس وترجمة بهجت بك ص ٩٥– ٩٦ و "رسالة في وصف محتويات دار الآثار" لحسن محمد الهواري ٢١– ٢٢.

(الصورة من دار الآثار العربية)

**ص ١٩٨ شكل ذ**

صورة تمثال حصان من البرونز محفوظ الآن في متحف قرطبة Museo Provincial. والظاهر أنه كان قبل ذلك في دير سان جيرونيمو San Geronimo على مقربة من قرطبة، بعد أن عثر عليه في أطلال مدينة الزهراء. ولعله كان جزءاً من إحدى نافورات المياه في القصر وسطح هذا التمثال مغطى بزخارف من أقواس متصلة تؤلف أشكالاً بيضية فيها رسوم أوراق شجر تظهر بها عروقها.

وتشبه هذه التحفة التماثيل المصنوعة من البرونز في العصر الفاطمي بمصر (راجع كتابنا "كنوز الفاطميين" ص٢٣٢- ٢٣٧)، حتى ذهب ميجون إلى أنها فاطمية الأصل، إلا إذا صح أن صناعاً من مصر أو سورية وفدوا إلى بلاط عبد الرحمن الناصر وصنعوا مثل هذه التحف[1]؛ ولكننا نرجح أن الأسلوب الفني الفاطمي في صناعة التماثيل المعدنية المجوفة انتشر في أنحاء العالم الإسلامي ووصل إلى أوربا في العصور الوسطى. فحسبنا أن نذكر أن التحفة التي نحن بصددها الآن متأثرة في صناعتها بالطراز الفاطمي، بدون أن يتبع ذلك أنها من أصل فاطمي أو من إنتاج صناع من الشرق الأدنى.

مراجع: Migeon: Manuel d'art musulman ج١ ص٣٧٧- ٣٧٨؛ ومقال الأستاذ ميجون Migeon في مجلة الفنون الجميلة

(1) G. Migeon: Manuel d'art musulman ج١ ص ٣٧٧- ٣٧٨.

Kuhnel: و :(عدد يونية سنة ١٩٠٥) Gazette des Beaux-Arts P. Ricard: Pour و ؛ اللوحة رقم ١٢٠ maurische kunst comprendre l'art musulman dans l'Afrique du Nord et en Espagne ص٢٩٨ وشكل ٥٣٣؛ و"كنوز الفاطميين" للدكتور زكي محمد حسن ص٢٣٧.

(الصورة من كونل)

**ص ٢٠١ شكل ض**

**صورة علبة أسطوانية من العاج، قطرها ٨ وارتفاعها ١٥ سنتيمتراً. وهي محفوظة في متحف اللوفر. وعلى غطائها عصابة دائرية من الكتابة الكوفية نصها: "بر [كـ] ـة من الله ونعمه وسرور وغبطة للمغيرة بن أمير المؤ [منين] رحمه الله مما عمل سنة سبع وخمسين وثلث مائة".**

**وقد كان المغيرة هذا ابناً للخليفة الأموي الأندلسي عبد الرحمن الناصر. ولما توفى عبد الرحمن خلفه على العرش ابنه الحكم الثاني؛ ولعل المغيرة كان ينتظر أن يتولى بعد أخيه الأكبر الحكم الثاني؛ وقد حدث حين توفى الحكم سنة ٣٦٦هـ (٩٧٦م) أن الصقلب من الحاشية في البلاط أرادوا المناداة بالمغيرة خليفة، ولكن الحاجب جعفر المصحفي وزميله ابن أبي عامر وقفا في سبيلهم ولم يقبلا تنحية هشام**

الثاني عن تولية عرش أبيه الحكم؛ وقتل المغيرة غداة وفاة الحكم؛ فخلا الجو لهشام الثاني[1].

والعلبة التي نحن بصددها الآن من أغنى التحف العاجية الإسلامية زخرفة وأدقها صنعاً. وقوام الزخرفة فيها مناطق ذات ثمانية فصوص، في كل منطقة منها نقوش محفورة مختلفة، فنرى رسم فارسين متقابلين وبينهما رسم شجرة الحياة، كما نرى في منطقة أخرى رسم شخصين جالسين على دكة يحملها حيوانان متدابران؛ وبين الشخصين رسم سيدة واقفة وفي يديها آلة موسيقية. أما سائر سطح العلبة بين المناطق التي أشرنا إليها فمغطى بزخارف محفورة بدقة بينها رسوم طيور وحيوانات، تذكر بالرسوم المحفورة في قصر المشتى، ورسوم آدمية وفروع ووريقات نباتية. وسطح الغطاء لا يختلف عن العلبة في طراز رسومه الزخرفية المحفورة حفراً عميقاً يغطي السطح كله.

مراجع: Migeon: Manuel d'art musulman ج١ ص٣٤٥ و٣٤٩؛ و E. Kuhnel: Die Islamische Kunst ص٣٨٦– ٣٨٧؛ و E. Kuhnel Islamische Kleinkunst ص١٨٩– ١٩٠؛ و Répertoire chronologique d'épigraphie arabe ج٥ ص١٧ رقم ١٦٣٣ وما جاء في هذا الكتاب من مراجع أخرى.

(الصورة من متحف اللوفر)

---

(١) راجع ما كتبه الأستاذ ليفي بروفنسال عن هذا الأمير في كتابه Inscriptions arabes d'Espagne ص٢٥– ٢٦.

**ص ٢٠٢ شكل ظ**

صورة رسم من الجلد مما كان يستعمل في خيال الظل بمصر في العصر المملوكي. وهذا الرسم محفوظ في القسم الإسلامي من متاحف الدولة في برلين (رقم السجل ١٦٤٢). وأكبر الظن أنه يمثل فارساً ممن يصيدون بالباز. وقد كانت مثل هذه الأشكال تصنع من الجلد المخرم، ويمكن تحريك أجزائها المختلفة، وتغطى هذه الأجزاء بالألوان المختلفة.

مراجع: Paul Kaltie: Islarnische Schattenspielfiguren aus Agypten في مجلة der Islam عدد ١ ص٢٠٤ وما بعدها وعدد ٢ ص١٤٣ وما بعدها؛ وأبحاث الأستاذ جورج جاكوب التي أشرنا إليها في الفقرة ٣٠٨ من التعليقات.

(الصورة من القسم الإسلامي في متاحف الدولة ببرلين)

**صفحة ٢١٢ شكل غ**

صورة لوح من القاشاني مساحته ٤٥×٣٥ سنتيمتراً مربعاً ومحفوظ في دار الآثار العربية (رقم السجل ٨٦٠). وهو من صناعة دمشق. وعليه رسم الكعبة وبعض الأماكن المحيطة بها. وفي ركنه السفلي إلى اليسار عبارة: "عمل الفقير إلى الله تعالى محمد الشامي الدمشقي سنة ١١٣٩" أي أنه صنع سنة ١٧٢٧م. وقد استعمل الصانع في هذا اللوح عدة ألوان: فالكعبة والكتابات باللون الأسود، والتلال باللون الأسمر،

والجدران والأشجار بالأخضر الفاتح، والسقوف بالأزرق. وحول الرسم إطار من فروع نباتية متصلة.

مراجع: G. Wiet : Album du Musée Arabe اللوحة رقم ٧٥.

(الصورة من دار الآثار العربية)

**اللوحة رقم ١ شكل ١ و ٢ و٣**

راجع الفقرات ١١ و ١٢ و ١٤ من التعليقات.

صور زخارف من الفيسفساء في الجامع الأموي بدمشق، ترجع إلى نهاية القرن الأول الهجري (بداية الثامن الميلادي). وقوام هذه الزخارف رسوم العمائر والمناظر الطبيعية، لذاتها وبدون أن تكون ثانوية في الصورة بالنسبة إلى صور آدمية تحتل المرتبة الأولى فيها كما نعرف في بعض زخارف الفسيفساء البيزنطية. والتأثر بالأساليب الهلينية ظاهر جداً في رسوم الفسيفساء التي نحن بصددها. ومن المحتمل تماماً أن صانعيها نقلوا موضوعاتهم الزخرفية عن نماذج قديمة، كما يفعل الصناع في معظم العصور، ولكنهم لم يكونوا بعيدين عن التأثر ببعض الأساليب الفنية الساسانية تأثراً بسيطاً، مما يحمل على القول بأنهم كانوا من أهل سورية نفسها وأنهم يمثلون المدرسة الفنية المحلية التي ازدهرت من الفنون الهلينية في سورية حين فتحا العرب؛ وحسبنا أن الأشجار والنباتات التي رسمها أولئك الصناع هي التي كانت تحت بصرهم في سورية.

والأشكال الثلاثة التي نحن بصددها الآن تمثل أجزاء مما كشفه الأستاذ دي لوري de Lorey سنة ١٩٢٧. وثلاثتها في القسم الذي كشف بجوار المدخل الرئيسي للجامع. ومساحة هذا القسم ٣٤,٥٠×٧,١٥ متراً مربعاً. ويجري في مقدمة الرسم بهذا القسم نهر تعبر مياهه الزرقاء المنظر الطبيعي كله، كما يظهر في مقدم الأشكال التي نحن بصددها الآن.

ولعل المقصود في الرسم نهر بردي الذي تدين له دمشق بتربتها الخصبة وحدائقها الغناء، والذي يمر– عندما يترك هذه لمدينة– بقنطرة ذات عقد واحد تشبه القنطرة التي جاء رسمها في هذا القسم من زخارف الفسيفساء في الجامع الأموي[١]، كما تقوم على ضفتيه أشجار ضخمة من نوع الأشجار المرسومة في هذه الفسيفساء: شجر الحور وشجر السرو وشجر المشمش والجوز والتين والتفاح. ونرى في رسوم العمائر بعض بيوت ذات سقوف منبسطة، وفي جدرانها صفوف من النوافذ الصغيرة تحت السقوف مباشرة[٢]، على النحو المعروف في البيوت السورية القديمة.

شكل ١– في وسطه مجموعتان من العمائر تظهر إحداهما فوق الأخرى، ولكنهما مستقلتان. فالمجموعة السفلى قصر قدر رسم الفنان أجزاءه المختلفة الواحد فوق الآخر، فنرى في المقدمة بناء مربعاً قوامه

(١) انظر Cresweel: Early Muslim Architecture ج١، اللوحة رقم ٤٣ ا.

(٢) المرجع نفسه اللوحة ٤٣.

أربعة أعمدة كورنثية ذات قنوات طولية، وفوق هذه الأعمدة قبو؛ وعلى جانبي هذا البناء المربع عمائر أخرى متتابعة، يليها بناء نصف دائري ينتهي من جانبه ببرج ذي سقف مخروطي الشكل، ونرى خلفه بناء ذا جناحين بينهما صحن، ولكل منهما سقف بجملون. أما المجموعة العليا، فتبدو كأنها قصر محصن، وفي مقدمتها سور كبير يخترقه بابان معقودان وبينهما برج، وتظهر بعد هذا السور أعمدة معبد تقوم عليها واجهة نصف دائرية. وحول هذا المعبد بيوت أخرى ذات سقوف ممتدة إلى الخارج ومحمولة على أكتاف من الحديد. وفي نهاية هذه المجموعة برج مستدير ومرتفع وذو سقف مدبب. وعلى جانبي المجموعتين رسم شجرة سرو في المقدمة مطلة على مجرى النهر، وإلى يمين الناظر إليهما رسم مجموعة ثالثة من البيوت.

وشكل ٢- نرى فيه إلى اليسار جزءاً من البناء نصف الدائري الذي يظنون أنه يمثل ملعب الخيل الذي كان بدمشق في العصر الأموي[١]. وتظهر في الشكل ثلاثة أعمدة من هذا البناء ذات قنوات طويلة وتيجان كورنثية، كما يظهر أحد البرجين اللذين ينتهي بهما البناء في جانبيه. وهذا البرج مربع كالأبراج التي نعرفها على جانبي العمائر البيزنطية نصف الدائرية، ويتصل بهذا البرج بيتان مرتفعان وضيقان. وخلف البناء نصف الدائري غابة نرى فيها مجموعة من البيوت. وثمت شجرة باسقة تفصل الجزء الذي وصفناه من الشكل عن القسم الآخر

---

(١) انظر في المرجع نفسه (اللوحة رقم ٤٣ ب) صورة الملعب كاملة.

حيث نرى مجموعة بديعة من البيوت في سفح الجبل. والبيوت المرسومة في المقدمة لها سقوف منبسطة، أما الأخرى فسقوفها بجملون.

شكل ٣- في وسطة بناءان لهما سطح مدبب، ويذكران بالعمائر الصغيرة الأنيقة، التي كانت تعرف عند الإغريق والرومان باسم tholoi أو tholos ويحف بهذين البنائين قصران متماثلان يتصلان بهما بوساطة معبرتين لها تفاريج _دربزين) مشبكة من رخام أبيض. والسقف المدبب في البنائين مزين بفروع نباتية ذهبية اللون، ويقوم على أعمدة من الرخام تكون شكلاً ذا ستة أضلاع، ولكنا نلاحظ أن الصانع رسم سبعة أعمدة عوضاً عن الستة التي يتطلبها ذو الستة الأضلاع- ولعله فعل ذلك كي يتجنب ترك مسافة كبيرة بين الأعمدة المختلفة. وبين البنائين جذع شجرة سقط الرسم الذي يمثل جزءها العلوي. وتنمو هذه الشجرة من رسم يمثل مرسى على النهر. وتحت المعبرتين اللتين أشرنا إليهما ممران يظهر منهما ركنا بيتين بعيدين على طرف كل منهما رسم إناء. أما القصران اللذان يحفان بالبناءين فإن أحدهما يبدو كاملاً في الصورة (شكل٣). ولكنهما متماثلان، ولكل منهما طابقان تزينهما الأعمدة، وبينهما حاجز شرفة بارزة (بلكون) مزين برسوم نبات شوك اليهود Acanthus. ويقوم الجزء الأمامي من الشرفة على ثلاثة أعمدة من الرخام، ويحف بهذه الأعمدة في القصرين ممران يظهر منهما ركنا بيتين فوق كل منهما رسم إناء. ويحف بالطابق الأول في القصرين رسم خمسة أعمدة ذات تيجان دورية الطراز Doric. وفي وسط الطابق الثاني حنية فيها ستة أعمدة ولها سقف على هيئة نصف قبة رسمت في شكل

صدفة. ويحف بالحنية من الجانبين أعمدة لها قنوات طولية وتيجان كورنثية، وتحمل سقفاً غنياً بالزخارف والرسوم. ويبدو الجدار الخلفي من القصرين نصف دائري وفيه عدد من الأبواب أو النوافذ. ونرى في مقدمة الرسم وعلى ضفة النهر رسماً صغيراً يمثل مجموعتين من البيوت.

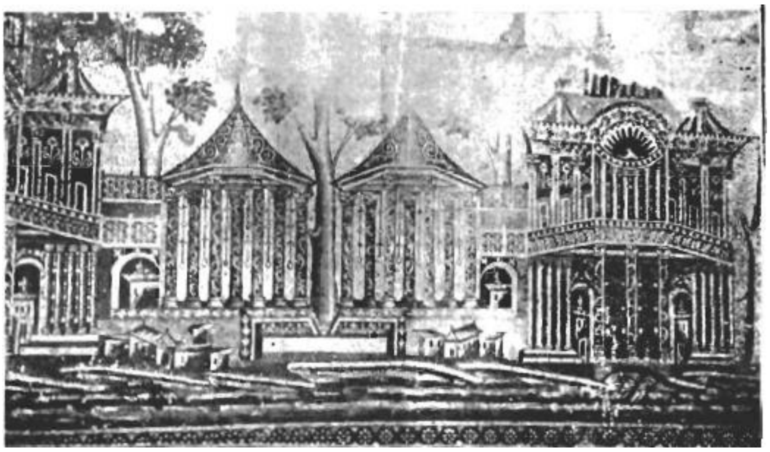
**(اللوحة رقم ١)**



شكل ١



شكل ٢



شكل ٣

زخارف من الفسيفساء في الجامع الأموي بدمشق

وقد كتبت الآنسة مرجريت فان برشم M. van berchem دراسة وافية في الفسيفساء التي نعرفها من العصر الأموي في قبة الصخرة والجامع الأموي، ووازنت بين رسومها والزخارف المعروفة في العمائر الرومانية والمسيحية الأولى، وفي صور المخطوطات القديمة وفي العمائر السورية، وانتهت إلى أن الفنانين الذين رسموا الموضوعات التي نحن بصددها الآن نقلوا عن نماذج قديمة، ولكنهم أبدعوا في نقلهم ولم يكونوا عبيداً لتلك النماذج، بل كانت لهم ذاتية فنية خاصة وأساليب تميزهم– في علاج الموضوعات الزخرفية– عن غيرهم من الفنانين السابقين.

مراجع: مر ذكرها في الفقرتين ١٢ و١٤ من التعليقات.

(الصورة من كريزول)

## اللوحات ٢ و٣ و٤، الأشكال من ٤ إلى ١٣

رسوم تخطيطية لنقوش في قصير عمرة ترجع إلى نهاية القرن الأول الهجري وبداية الثامن الميلادي (راجع الفقرة ٤٧ من التعليقات).

شكل ٤– رسم نقوش في القاعة الرئيسية. تمثل بعض الأشكال المستطيلة التي تشتمل على رشوم عمال البناء، ففي المستطيل الأول من اليمين صانع لعله نجار يعمل بالمسحج (الفارة). وفي الثاني عامل في يد مطرقة. وفي الثالث عامل أخر في يده معول. وفي الربع عامل في يده صندوق رمل أو ملاط (مونة). وفي الخامس صانع يحمل قلعاً (قدوم). وفي الأخير عامل لا نعرف تماماً العمل الذي يؤديه.

شكل ٥– رسم نقش في الحائط الغربي من القاعة الرئيسية. إلى اليسار الصورة التي تعرف باسم صورة أعداء الإسلام؛ وقوامها ستة أشخاص ذوي ملابس فاخرة، مرسومين في صفين: ثلاثة في الصف الأول، وثلاثة في الصف الثاني. وفوق أربعة منهم كتابة بالعربية والإغريقية لا تزال باقية. فالأول من اليسار (وهو في الصف الأمامي) فوقه كلمة قيصر بالعربية واليونانية، فهو إمبراطور بيزنطة؛ والثاني (وهو في الصف الخلفي) فوقه كلمة يظن أنها لودريق، آخر ملوك القوط في أسبانيا، وقد قتل حين قضى العرب على جيشه في معركة شريش سنة ٩٢هـ (١٧١١م)؛ والثالث (وهو في الصف الأمامي) فوقه كلمة مسرا فهو

ملك الفرس، والرابع (وهو في الصف الخلفي) فوقه كلمة النجاشي، فهو ملك الحبشة.

وقد رجح

وقد رجح الأستاذ ماكس فان برشم Van Berchem أن الأشخاص المرسومين في الصف الأمامي ملوك إمبراطوريات كبيرة، بينما المرسومات في الصف الخلفي ملوك دول صغيرة، كما رجح أن ترتيب الأشخاص في الصفين من اليسار إلى اليمين يقابل موقع بلادهم الجغرافي من الغرب إلى الشرق، واستنبط من ذلك أن الشخص الخامس (وهو في الصف الأمامي) ربما كان إمبراطور الصين (ولعل المقصود حاكم بخاري) وأن الشخص السادس ربما كان أحد الأمراء الترك الذين حاربهم قتيبة بن مسلم الباهلي قبل أن يفتح سمرقند سنة ٩٣هـ (٧١٢م)، وربما كان داهر ملك السند الذي قتله محمد بن القاسم سنة ٩٣ حين فتح تلك الأقاليم. وذكر فان برشم أن هذين الأميرين والأمراء الآخرين يمكن اعتبارهم أعداء الإسلام عامة، وأعداء الوليد بن عبد اللم خاصة، وأننا نستطيع بوساطة هذه الصورة أن نؤرخ بناء قصير عمرة بين معركة شريس سنة ٩٢هـ (٧١١م) أو سقوط سمرقند (٧١٢م) ووفاة الوليد اول سنة ٩٦هـ (٧١٥) [1] .

---

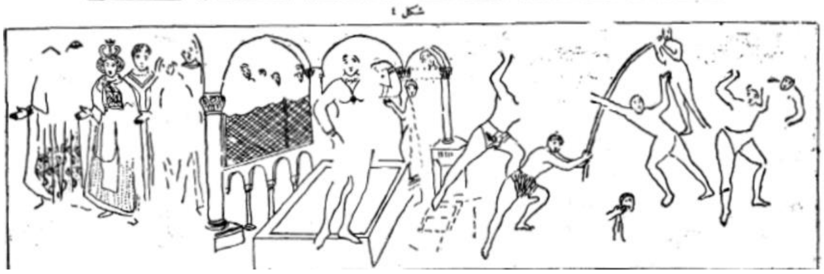
([1]) راجع ما كتبه الأستاذ كريزويل عن تأريخ قصير عمره في كتابه Early Muslim Architecture.

والملاحظ في صورة أعداء الإسلام أن "تصميمها" ساساني، وأن رسم اليدين مرفوعتين إلى النصف ومفتوحتين إلى الأمام شارة من شارات الخضوع نعرفها في النقوش الساسانية، وأن الصورة تشبه إلى حد كبير رسمين ساسانيين في بيستون ونقش رستم يمثلان بعض الأمراء يقدمون فروض الطاعة والولاء إلى عاهل الفرس[1]. والحق أن وجود رسم كسرى في تلك الصورة، مع أن سقوط ملكه كان قديم العهد في عصر بني أمية، يمكن تفسيره بأن الصورة كلها منقولة بشيء من التصرف عن أصل إيراني، يبدو فيه كسرى لابساً تاجه وحوله أمراء تابعون له[2] .

## اللوحة رقم ٢



شكل ٤



شكل ٥

رسوم تخطيطية لبعض النقوش التي وجدت على جدران قصير عمره في بادية الشام من نهاية القرن الأول الهجري وبداية الثامن الميلادي

---

(1) انظر E. Herzfeld: Die Maiereien von Samarra ص٥– ٦.

(2) المرجع نفسه ص٥.

## اللوحة رقم ٣



شكل ٦



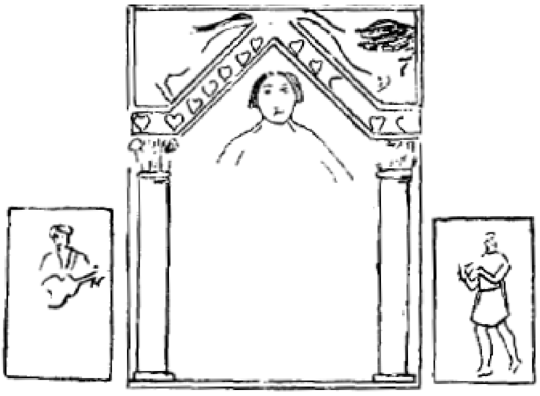
شكل ٧



شكل ٨



شكل ٩



شكل ١٠ شكل ١١ شكل ١٢

**رسوم تخطيطية لبعض النقوش التي وجدت على جدران قصير عمره في بادية الشام**

**من نهاية القرن الأول الهجري وبداية الثامن الميلادي**

## اللوحة رقم ٤



**شكل ١٣– رسوم تخطيطية لبعض النقوش التي وجدت على جدران قصير عمره في بادية الشام**

**من نهاية القرن الأول الهجري وبداية الثامن الهجري**

**ونرى في شكل ٥، إلى يمين صورة أعداء الإسلام، رسم نساء عاريات في حمام، ثم رسم رجال شبه عارين يقومون ببعض ألعاب رياضية.**

**شكل ٦- رسم نقش في صدر الحنية بالقاعة الرئيسية، يمثل الخليفة على عرشه وحول رأسه هالة، وفوقه مظلة يحملها عمودان حلزونيان، ويحف به شخصان: أحدهما رجل إلى يمينه يحمل عصاً أو صوجاناً أو مذبة، والثانية امرأة إلى يساره[1]. وتحت هذا المنظر رسم لم يظهر هنا في الشكل، ولكنه يمثل قارباً وطيوراً مائية. كما أن قوس المظلة عليه عصابة من الكتابة تطرق التلف إلى كثير من أجزائها، وربما أمكن أن تقرأ منها الكلمات الآتية: "الحمام .......... وعافية من الله ورحمة".**

**شكل ٧- في الحائط الشرقي من القاعة الرئيسية، يمثل امرأة عارية.**

**شكل ٨- في العقد الأوسط بالقاعة الرئيسية، يمثل أحد المستطيلات ذات العمودين وفيه رسم شخصين شبه عاريين.**

**شكل ٩- في الحائط الغربي من القاعة الرئيسية، يمثل امرأة عارية.**

**شكل ١٠- في باطن عقد بالقاعة الرئيسية، يمثل رجلاً ينفخ في زمارة.**

---

(1) وازن بين هذا الرسم والصورة التي تشبهه كل الشبه في مخطوط مسيحي من العصور الوسطى، وقد جاء رسمها في اللوحة ٢١ من كتاب: Kurt Pfister: Mittelalterliche Buchmalerei des Abendlandes.

شكل ١١– في العقد الأوسط بالقاعة الرئيسية، يمثل أحد المستطيلات ذات العمودين وفيه أثر رسم آدمي.

شكل ١٢– في باطن عقد بالقاعة الرئيسية، يمثل عازفة على العود.

شكل ١٣– في القاعة الجانبية الأولى. قوامه أشرطة تتقاطع فتؤلف سبعة عشر معيناً وأربعة عشر مثلثاً. والمثلثات فيها رسوم حيوانات أو رسوم طيور ذات رقبة طويلة. أما المعينات فإن أعظمها شأناً ثلاثة: الواحد منها فوق الآخر، وفيها سماوة (رسم نصفي) غلام وشاب ورجل، ولعل هذه الرسوم ترمز إلى مراحل العمر المختلفة: الفتوة، والرجولة، والكهولة. وفي سائر المعينات رسوم حمار وحش وغزال وقرد يعزف على آلة موسيقية، وقرد آخر وقف على قدميه الخلفيتين وأخذ يصفق بقدميه الأماميتين، وشاب بجلباب قصير، وآخر ينفخ في مزمار، وراقصة ذات جلباب طويل وذراعين عاريتين.

المراجع: Creswell: Early Muslim Architecture ج١، وما ذكر فيه من المراجع الأخرى.

(رسوم اللوحات ٢ و ٣ و ٤ نقلها المرحوم الأستاذ حسن محمد الهواري عن موزيل)

**اللوحة رقم ٥ شكل ١٤**

زخارف محفورة في الحجر الجيري من واجهة قصر المشتى، ومحفوظة الآن في القسم الإسلامي من متاحف الدولة في برلين. راجع الفقرة ٤٧ من التعليقات. وقوام الشكل الذي نحن بصدده مثلث في البرج الأيسر، ذو زخارف مختلفة، ففيه الفروع النباتية ووريقات العنب وعناقيده ورسوم الطيور، فضلاً عن رسم إناء تخرج منه الأغصان ويحف به سبعان كأنهما يشربان منه. وكل هذه الزخارف منقوشة بحفر ما حولها عميقاً، يحدث تبايناً كبيراً بين الضوء والظل.

ولا يفوتنا أن نشير إلى أن قسماً من المثلثات في واجهة قصر المشتى خال تماماً من رسوم الطير والحيوان، وليس السبب في ذلك واضحاً. فلعل البناء اقتنع بعد إتمام القسط الأكبر من الزخرفة بكراهية تصوير الكائنات الحية في الإسلام فآثر الزخارف النباتية أو لعل الصناع أنفسهم كانوا قبل ذلك ذميين ثم اعتنقوا الإسلام وعملوا على احترام تعاليمه في كراهية التصوير، أو لعلهم قصدوا الوصول إلى تباين بين الزخارف النباتية والحيوانية، أو لعل هذا الجزء تم على يد صناع اخصائيين في الزخارف النباتية.

المراجع: Creswell: Early Muslim Architecture ج١، وما جاء ذكره في هذا الكتاب من المراجع الأخرى.

(الصورة من كونل)

## اللوحتان رقم ٦ و٧ (الأشكال من ١٥ إلى ٢٦)

صور نقوش عثر عليها في سامرا وترجع إلى القرن الثالث الهجري (٩م)، راجع الفقرة ١٧ من التعليقات.

## اللوحة رقم ٥



شكل ١٤ – زخارف محفورة في الحجر الجيري من قصر المشتى ببادية الشام

القرن ٢هـ، ٨ م

## اللوحة رقم ٦



شكل ١٥



شكل ١٦



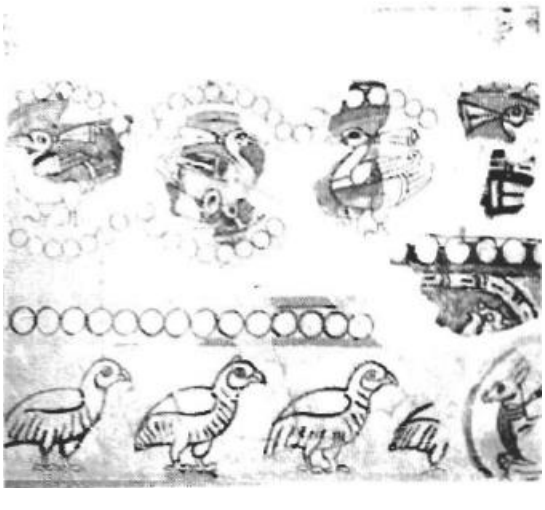
**شکل ۱۷**



**شکل ۱۸**



**شكل ١٩**



**شكل ٢٠**

**صور ونقوش وجدت على جدران الجوسق الخاقاني في سامرا القرن ٣هـ، ٩م**

شكل ١٥- صورة أحد النقوش التي وجدت في ديسمبر سنة ١٩١٢ على اثنى عشر عموداً صغيراً مدفونة في حفرة تحت إحدى قاعات العرش بالجوسق الخاقاني في سامرا.

وكانت هذه الأعمدة قنوات أسطوانية من الفخار قطرها عشرون سنتيمتراً وطولها نحو ثمانين. واستعملت أحياناً في أنابيب المياه؛ ولكنها لم تستعمل عنا في غرض مادي؛ بل دهنت بماء الجير ورسمت عليها صور في نصف مساحتها الأسطوانية، بينما ظل النصف الخلفي أبيض لا رسم فيه.

ويمثل هذا النقش قسيساً يقبض بيديه على عصا تصل إلى مستوى كتفيه، ويغطى رأسه بقلنسوة يتدلى منها طرفان على جانبي وجهه ولحيته فيغطيان أذنيه، ويرتدي جلباباً قوام زخرفته رسوم صليب في معينات. وقد ذكر هرتزفلد أن هذا النقش محفوظ في متحف استانبول، ولكنا لم نره معروضاً في أحد متاحفها.

شكل ١٦- صورة نقش وجد في قاعة القبة بقسم الحريم من قصر الجوسق في مربع طول ضلعه نحو نصف متر. ويمثل راقصتين مرسومتين في تماثل وتقابل تامين: الجسمان منظوران من الأمام، والرأسان نصف جانبيين، والأذرع مرفوعة، والذراعان الداخلتان متقاطعتان وفي كل منهما إناء ذهبي، والذراعان الخارجتان في كل منهما قنينة ذات رقبة طويلة، تصب الراقصتان فيهما النبيذ أثناء الرقص. وبين الراقصتين رسم يمثل

إناء فاكهة. والتزام التماثل والتقابل في هذا النقش من أصول الفن الساساني التي ورثتها عنه فنون الإسلام.

شكل ١٧- صورة نقش على أحد الأعمدة الصغيرة التي أشرنا إليها في شرح شكل ١٥. ويمثل رسم سيدة، أمامها قطعة نسيج من طراز ثوبها. والجزء الباقي من هذا الرسم تظهر فيه النهاية العليا لعمود من تلك الأعمدة، وقد كانت كلها نصف كروية وعليها رسم بطة، كما نرى في الشكل الذي نحن بصدده الآن. أما كلمتا "مفلح" و "مشمش" فقد تحدثنا عنهما في الفقرة ١٧ من التعليقات.

شكل ١٨- صورة نقش وجد في قاعات الحريم بقصر الجوسق. وقوام الزخرفة فيه رسوم فروع نباتية تنثني وتلتف وتضم بينها رسوم سباع وتيوس وغزلان وثيران. وفي وسط الشكل رسوم طيور تشبه الببغاء تحت عقود بين زواياها رسم وزقة شجر. وإلى يسار هذه الرسوم زخرفة أخرى تذكر إلى حد كبير بالزخرفة التي تدور تحت السقف في جامع ابن طولون[١].

شكل ١٩- صورة نقش وجد في قاعة القبة بقسم الحريم في قصر الجوسق. وهو أحد النقوش التي تمثل الصيادات في مناطق مستديرة (قطر كل منها نحو نصف متر). وتبدو في الصورة صيادة تضرب حمار الوحش ضربة قاضية بينما يهجم عليه كلب الصيد، ونرى الصيادة تتكئ

---

(١) راجع كتابنا "الفن الإسلامي في مصر" ص٧٤ واللوحة رقم ٨.

بقدمها اليسرى على الإطار الدائري وتدفع كتفي الحمار بقدمها اليمنى، وتقبض يدها اليمنى على أذن الحمار اليسرى بينما تقبض اليد اليسرى على خنجر تطعن به الحمار في جبهته.

شكل ٢٠- صورة نقش وجد في قاعات الحريم بقصر الجوسق. وقوام الزخرفة فيه رسوم طيور في مناطق دائرية ورسم إفريز من الطيور ورسم غزال في دائرة. ونرى أن المناطق والأفاريز محدودة بأشرطة ذات دوائر صغيرة أو نقط أو حبيبات نعرفها في الفن الساساني.

والحق أن صور الطيور والحيوانات في سامرا تمثل تقاليد فنية ورثها المسلمون عن الفن الساساني.

شكل ٢١- صورة من نقش وجد في قاعة القبة بقسم الحريم في قصر الجوسق. وقوامه فروع نباتية تشبه قرون الرخا[١]، فتخرج منها الفاكهة والزهور، فضلاً عن أنها تضم رسوم طيور وحيوانات ورسوماً آدمية.

شكل ٢٢- صورة نقش على أحد الأعمدة الصغيرة التي وجدت مدفونة تحت قاعات العرش في قصر الجوسق ويمثل رأس قسيس حولها هالة (انظر شرح شكل ١٥).

---

(١) قرن الرخا أو قرن الذهب (باللاتينية Carnucopiae، وبالإنجليزية Horn of Plenty، وبالفرنسية Carne d'abondance، وبالألمانية، Fullhorn) موضوع زخرفي قوامه رسم قرن تتصل به شتى رسوم الزهور والفاكهة، ويرمز قرن الرخا إلى السلام والرخاء والتجارة وخصوبة الأرض.

شكل ٢٣– صورة نقش على أحد الأعمدة سالفة الذكر، قد يمثل سيدة تحمل فوق كتفيها عجلاً، فيكون ذلك توضيحاً لقصة فتنة محظية بهرام جور، التي بدأت بحمل عجل صغير واستطاعت بالمرانة والمداومة أن تحمله بعد أن أصبح كامل النمو، وقد تحدثنا عن هذه القصة في الفقرة ١٧ من التعليقات (صفحة ١٤٣)؛ ولكن الحق أننا لا نستطيع أن نجزم تماماً بأن الرسم يمثل سيدة وليس رجلاً وبأن الحيوان المحمول عجلاً لا خروفاً. وإذا كان المحتمل جداً أن يكون المقصود رسم رجل يحمل خروفاً، فإن المنظر لا يكون من قصة محظية بهرام جور، بل يكون منظراً مسيحياً يمثل قصة الراعي الصالح[1].

---

(١) مستمدة مما جاء في الإصحاح العاشر من إنجيل يوحنا (الآية ١١ وما بعدها): "فقال لهم يسوع.... أنا هو الراعي الصالح. والراعي الصالح يبذل نفسه عن الخراف. وأما الذي هو أجير وليس راعياً الذي ليست الخراف له فيرى الذئب مقبلاً ويترك الخراف ويهرب. فيخطف الذئب الخراف ويبددها. والأجير يهرب لأنه أجير ولا يبالي بالخراف. أما أنا فأني الراعي الصالح وأعرف خاصتي وخاصتي تعرفني" (راجع أيضاً إنجيل لوقا الإصحاح ١٥ الآيات ٤– ٦).

والمعروف أن هذه القصة صورت كثيراً في القرون الأولى من المسيحية على النواويس وعلى جدران المقابر في السراديب Catacombes وفي الفسيفساء وغيرها. فكان الراعي (السيد المسيح عليه السلام) يرسم على هيئة شاب يداعب خروفاً، أو يجلس حزيناً على خروفه الشائع، أو يرسمونه يحمل على كتفيه خروفه الضال، بعد أن وجده. ومن أبدع الآثار الفنية التي توضح هذه القصة تمثال صغير في متحف لاتران Lateran بروما يرجع إلى القرن الثالث الميلادي يمثل السيد المسيح يحمل على منكبيه خروفاً، وناووس في المتحف نفسه عليه نقش بارز يمثل السيد المسيح في الحالة نفسها. راجع W. Neuss: Kunst: der Alten Christen الأشكال رقم ٤١ و٤٤ و٨٤ والصفحات المذكورة في الفهرس أمام كلمة Guter Hirt؛ وانظر أيضاً: Herzfeld: Die Malereien von Samarra ص٨٩.

## اللوحة رقم ٧



شكل ٢١



شكل ٢٢



شكل ٢٣



شكل ٢٤



شكل ٢٥



شكل ٢٦

**صورة نقوش وجدت على جدران الجوسق الخاقاني وبعض البيوت في سامرا القرن ٣هـ، ٩م**

**شكل ٢٤- صورة من إفريز من النقوش وجد في قاعات الحريم بقصر الجوسق، ويمثل طيوراً متتابعة وفرعاً نباتياً ويلتف ويضم رسوم بط.**

**شكل ٢٥- صورة نقش على أحد الأعمدة الصغيرة التي وجدت مدفونة تحت قاعات العرش في قصر الجوسق. ويمثل الجزء العلوي من جسم سيدة في أذنها قرط.**

شكل ٢٦- صورة نقش وجد في أحد البيوت الخاصة بسامرا (البيت رقم ١٦) وأكبر الظن أنه كان يمثل آنسات يرقصن في الماء ويقبضن على السمك؛ ولكن لم يبق من هذا الرسم إلا آثار غير واضحة، نرى بينها رؤوس نساء، تمسك إحداهن في يدها اليمنى، كما نرى وسط الشكل خطوطاً رأسية متماوجة تركز إلى الماء، فضلاً عن جزء من جسم حيوان متجه إلى اليمين.

مراجع: E. Herzfeld: Die Malereoen von Samarra

(الصور من هرتزفلد)

**اللوحة رقم ٨ شكل ٢٧**

صورة قنينة من الزجاج المموه بالمينا، من صناعة حلب أو دمشق في القرن السابع الهجري (١٣م)، ومحفوظة الآن في القسم الإسلامي من متاحف الدولة ببرلين (رقم السجل ٢٥٧٣)؛ ارتفاعها ٢٨ ومحيطها ٥٩ سنتيمتراً. وعلى هذه التحفة الثمينة تذهيب كبير لا يزال حافظاً لبهائه ورونقه. والمينا متعددة الألوان، ففيها الأحمر والأبيض والأزرق والأخضر والأسمر والأصفر. أما قوام الزخرفة فعصابة من الكتابة بالخط الثلث على رقبة القنينة، لونها أزرق وتقوم فوق فروع نباتية متعددة الألوان. وتحت هذه العصابة شريط من الزخارف المجدولة. وعلى بدن القنينة منطقة عريضة فيها رسم اثنى عشر فارساً من لاعبي الصولجة (البولو). وحول رؤوسهم هالات. وفوق هذه المنطقة إفريز من رسوم

حيوانات تجري: أرانب وكلاب وغزلان ودب، ويفصل بعضها عن بعض ثلاث وريدات ذات خمسة فصوص. وفوق هذا الإفريز رسوم فروع نباتية محورة عن الطبيعة تعلوها رسوم ثلاث بطات. وفي الجزئ السفلي من بدن القنينة عصابة من زخرفة مجدولة.

وزجاج هذه القنينة جقيق الصنعة وبه تضليع بسيط. أما المينا فقد أصاب الفنان في استعمالها قسطاً ورافراً من التوفيق.

المراجع: H. Gluck und E. Die Kunst des Islam اللوحة رقم ٢٩ وصفحة ٥٨٢؛ و C. J. Lamm: Mittelalterliche Glaser und Steinschnittarbeiten aus dem Nahen Osten ج١ ص٣٦٨ وج٢ اللوحة ؤقم ١٥٨؛ و Meisterwerke Muhammedanischer Kunst ج٢ اللوحة رقم ١٦٧.

(الصورة من القسم الإسلامي في متاحف الدولة ببرلين)

## اللوحة رقم ٨



شكل ٢٧– قنينة من الزجاج المموه بالمينا

من صناعة سورية في القرن ٧هـ، ١٣م

## اللوحة رقم ٩





شكل ٢٨ وشكل ٢٩– صحنان من الخزف ذي البريق المعدني من الصناعة المصرية في العصر الفاطمي. القرن ٥هـ، ١١م في مجموعة الدكتور علي باشا إبراهيم بالقاهرة

## اللوحة رقم ٩ شكل ٢٨ وشكل ٢٩

صحنان من الخزف ذي البريق المعدني، من صناعة مصر في العصر الفاطمي، نحو القرن الخامس الهجري (١١م)، وهما الآن في مجموعة الدكتور علي باشا إبراهيم مدير جامعة فؤاد الأول.

شكل ٢٨– رقمه في سجل المجموعة ١٥٨، وقطره ١٩ سنتيمتراً، وقوام زخرفته رسم طائر في وسط فروع نباتية ووريقات شجر.

شكل ٢٩– رقمه في سجل المجموعة ١٥٩، وقطره ٢٥ سنتيمتراً ، وقوام زخرفته منطقتان، فالدائرة الوسطى فيها رسم طائر صغير

بين رسوم نباتية، والمنطقة الدائرية التي تحيط بهذا الرسم فيها فروع نباتية ووريقات وحروف بالخط الكوفي.

(الصورتان من الدكتور علي باشا إبراهيم.)

### اللوحة رقم ١٠ شكل ٣٠

صورة رسم في مخطوط من كتاب "الآثار الباقية" للبيروني، محفوظ في مكتبة الجامعة بمدينة ادنبرا (رقم السجل ١٦١) ومؤرخ من سنة ٧٠٧هـ (١٣٠٧- ١٣٠٨م). وهذا الرسم في الوجه الثاني من الورقة رقم ٧ في المخطوط؛ ويمثل النبي عليه السلام يلقى خطبة الوداع.

المراجع: Th. Arnold and A. Grohmann: Islamic book ص٦٨ واللوحة رقم ٣٦.

(الصورة من أرنولد وجروهمان)

### اللوحة رقم ١٠ شكل ٣١

صور أجزاء من ألواح خشبية وجدت في ضريح السلطان الناصر محمد بن قلاوون وبمارستان قلاوون، وكانت مستعملة في تغطية الإفريز الأعلى بالجدران، ولكن طراز زخارفها يشهد بأنها ترجع إلى العصر الفاطمي. والمعروف أن مارستان قلاوون قام على أنقاض القصر الغربي الفاطمي، وهو القصر الذي بناه الخليفة العزيز وأتمه المستنصر. ولأن

الألواح التي نحن بصددها الآن غنية بزخارفها وفريدة في إتقان صنعتها، فإننا نرجح أنها كانت في القصر الغربي المذكور وأعيد استعمالها في الأبنية الجديدة. وعرض هذه الألواح نحو ثلاثين سنتيمتراً. وفي كل منها إفريز من أعلى وإفريز من أسفل يشتملان على فروع نباتية بين شريطين عاريين عن الزخرفة، وترتفع هذه الفروع وتنخفض فينشأ منها أقواس تحصر بينها من أسفل وريدات ذات ثلاثة فصوص ومن أعلى شكلاً مكوناً كم نصفي مروحتين نخيليتين. وبين الإفريز عصابة رئيسية عليها مناظر من رسوم آدمية وحيوانية فوق أرضية من فروع نباتية أقل بروزاً. والرسوم المذكورة موضوعة في خانات تتكون على التعاقب من أشكال هندسية سداسية وممدودة ومن جامات رباعية الشكل. ونرى في الخانات السداسية الشكل أن الرسوم منقوشة بين أقواس تتفرع أحياناً من إناء بين رسمين. وكانت هذه الرسوم مدهونة بالألوان مما كان يظهر دقائقها ويزيد وضوحاً. وأول ما يبدو للمشاهد المدقق أن توزيع المناظر المنقوشة روعي فيه التناظر والتقابل، فتتوسط اللوح جامة رباعية الشكل ثم تتلوها من اليمين واليسار بقية المناظر في تناسب وحسن ترتيب. ولكن التنوع في الموضوعات المنقوشة ليس كبيراً وهي مناظر أو موسيقى أو صيد أو سفر أو قتال، بينها صور طيور وحيوانات يقلد الفنان في رسمها الطبيعة بأمانة وربساطة لم يبلغهما تصوير الإنسان والحيوان في الفن الإسلامي المصري إلا في عصر الدولة الفاطمية.

وهذه الألواح محفوظة في دار الآثار العربية (وأرقام المصور منها في الشكل، من فوق إلى تحت ٣٤٧٠ و٤٠٦٣ و٣٤٦٥ و٣٤٦٨).

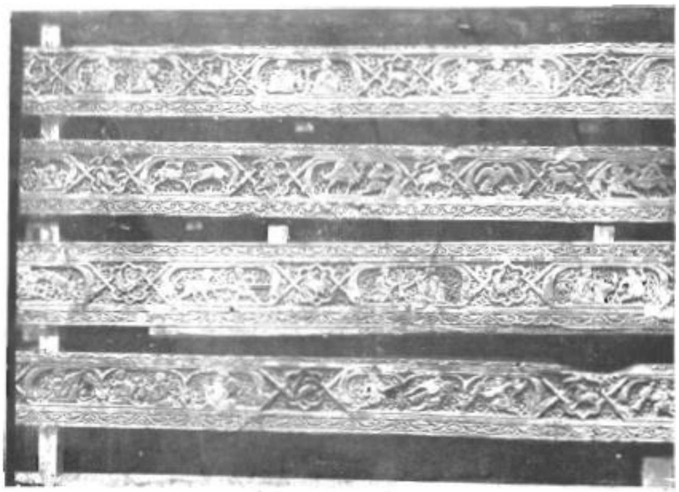
وتشمل المناظر المنقوشة فيها رسوم مطربين ومطربات وعازفات على آلات موسيقية وراقصين وراقصات، ورسم الأمير جالساً على أريكة وفي يده اليمنى كأس وفي اليسرى زهرة وعلى رأسه عمامة ضخمة، وإلى يساره الساقي يصب الخمر في كأس وإلى يمينه تابع يقدم إليه صينية ذات غطاء ربما كان المفروض أن تحته شيئاً من الطعام أو الحلوى. وثمت رسوم عرض لشبه قتال بين رجلين، أو لرقصة عسكرية تبدو كأنها قتال، بما يحمله كلا الرجلين من سيف ودرقة؛ كما نرى رسوم رجال يسيرون منفردين أو بجانب إبل عليها هودج أو أحمال من البضائع. أما رسوم الصيد فكثيرة تشمل الصيد بالباز وصيد الأسد مع ركوب الفرس، أو هجوم الصياد عليه وهو راجل يشهر سيفه ويحتمي بترسه. ولا تفوتنا رسوم الطيور الجارحة ومعها فريستها كالغزال والبط ورسوم الحيوانات والطيور المختلفة كالباز والتيس والطاووس والأرنب فضلاً عن رسوم الحيوانات الخرافية.

## اللوحة رقم ١٠



**شكل ٣٠- صورة في مخطوط من كتب الآثار الباقية للبيروني تمثل النبي عليه السلام خطب في حجة الوداع**

**تاريخ المخطوط ٧٠٧هـ، ١٣٠٧م**



**شكل ٣١- نقوش محفورة في ألواح خشبية أصلها من أحد قصور الخلفاء الفاطميين**

**القرن ٤هـ، ١٠م**

مراجع: Max lierz: Boiseries fatimites aux sculptures figurales في مجلة Orientales Archiv (ج٣- ١٩١٢- ١٩١٣)؛ E. Pauty: les Bois sculptés jusqu'à l'époque ayyoubidc ص٤٨ وما بعدها؛ و G. Marcais: les figures d'homme et de bétes dans les bois sculptés d'époque fatimites conservés au Musée Arabe du Caire في Mélanges Maspero ج١ ص٢٤ وما بعدها؛ و "كنوز الفاطميين" للدكتور زكي محمد حسن ص٢٠٩- ٢١٤.

(الصورة من دار الآثار العربية)

**اللوحة رقم ١١ شكل ٣٢**

صورة تمثال صغير، على هيئة خنزير، من الخزف ذي الدهان الأزرق محفوظ في القسم الإسلامي من متاحف الدولة ببرلين (رقم السجل ٢٣٤٣). والراجح أن هذا التمثال من صناعة مصر في القرن التاسع الهجري (١٥م). وقد أرسل لنا الأستاذ الدكتور كونل صورة هذه التحفة سنة ١٩٣٦، وكتب إلينا عليها كتابة نصها: "إنما خرك عليكم الميسر والدم ولحم الخنزير". والواقع أن بعض حروف هذه الكتابة يمكن رؤيتها على ظهر التمثال في الصورة.

(الصورة من كونل)

**اللوحة رقم ١١ شكل ٣٣**

صورة رسم من الجلد مما كان يستعمل بمصر في العصر الملوكي. وهذا الرسم محفوظ في القسم الإسلامي من متاحف الدولة في برلين (رقم السجل ١٦٤١). وأكبر الظن أنه يمثل سفينة عليها نوتية ومحاربون.

مراجع: E. Kuhnel: Islamische Kleinkunst ص٧١– ٧٢؛ و H. Gluck und Diez: Die Kunst des Islam اللوحة رقم ٥٣٦ وصفحة ٦٠٥؛ فضلاً عن المراجع التي ذكرناها في شرح شكل ظ، وفي الفقرة ٣٠٨ من التعليقات.

**اللوحة رقم ١٢ شكل ٣٤**

صورة رسم في مخطوط من "كتاب البيطرة" محفوظ في دار الكتب المصرية ومؤرخ من سنة ٦٠٥هـ (١٢٠٩م). راجع الفقرة ١٥٧ من التعليقات.

(الصورة من دار الكتب المصرية)

**اللوحة رقم ١٢ شكل ٣٥**

صورة نسر من زخارف قطعة من نسيج الكتان محفوظة في القسم الإسلامي من متاحف الدولة ببرلين (رقم السجل ١٠٤٣)؛ وترجع إلى القرن السابع الهجري (١٣م).

ومساحة هذه القطعة ٧٩×٦١ سنتيمتراً؛ وزخارفها مطبوعة وقوامها ثلاث عصابات من رسوم هندسية ونباتية، وتفضل كل عصابة منها عن الأخرى رسوم طواويس ونسور.

مراجع: E. Kühnel: Islamische Stoffe aus âgyptischen Grabern ص٨٦ واللوحة رقم ٤٩.

(الصورة من كونل)

## اللوحة رقم ١١



**شكل ٣٢– تمثال خنزير من الخزف ذي الدهان الأزرق، لعله من صناعة مصر في عصر المماليك**



**شكل ٣٣– صور من الجلد كانت تستعمل في خيال الظل. من صناعة مصر في عصر المماليك**

## اللوحة رقم ١٢



**شكل ٣٤– صورة في مخطوط من "كتاب البيطرة" تاريخه ٦٠٥هـ، ١٢٠٩م**



شكل ٣٥- رسم نسر على نسيج مصري من القرن ٧هـ، ١٣م



شكل ٣٦ رسوم طيور على نسيج مصري من القرن ٧هـ، ١٣م

**اللوحة رقم ١٢ شكل ٣٦**

صورة قطعة نسيج من الحرير الأصفر محفوظة في دار الآثار العربية[١] (رقم السجل ٢١٣٧) قوام زخرفتها أشرطة تضم بينها جامات أو مناطق بيضية الشكل، فيها رسوم طيور رؤوسها متقابلة، ولكن يولى كل منها الآخر ظهره. وترجع هذه التحفة إلى القرن السابع الهجري (١٣م).

وفي متحف المترو بوليتان بنيويورك قطعة من هذا النوع (راجع: M. Dimand A Handbook of Mohammedan Decorative Arts ص٢١٠ وشكل ١٢٩.

مراجع: G. Wiet: Album du Musée Arabe اللوحة رقم ٨٥؛ و Wiet Exposition des Tapisseries et Tissus du Musée Arabe du Caire ص ٦٧.

(الصورة من دار الآثار العربية)

---

(١) كتب الأستاذ فييت في كتابه Album du Musee Arabe (٨٥) الذ يظهر سنة ١٩٣٠ أن مساحة هذه القطعة ٢٦×١٩ سنتيمتراً مربعاً، وأنها ترجع إلى القرن الثاني عشر الميلادي، ثم كتب في الدليل الذي ألفه لمعرض المنسوجات الإسلامية في جوبلان سنة ١٩٣٥ Exposition des Tapisseries et Tissus du Musée Arabe du Caire (ص٦٧) أن مساحتها ٣٩×٤٧ سنتيمتراً مربعاً، وأنها ترجع إلى القرن الثالث عشر. وقد رجعنا إلى سجل دار الآثار فوجدنا أن قياسها يختلف عن القياسين المذكورين. ولعل الخلاف في الحالات الثلاث يرجع إلى أن القطعة مكونة من ثلاثة أجزاء متصلة بعضها ببعض.

**اللوحة رقم ١٣ شكل ٣٧**

صور تمثال صغير من البرونز وجد في أطلال الفسطاط ومحفوظ الآن في دار الآثار العربية (رقم السجل ٦٩٨٣). ويمثل ضاربه على الدف، جالسة وعلى رأسها تاج ذو نتوء كأنه مرصع بالجواهر الثمينة، وبذراعيها وساقيها أسورة. وارتفاع هذا التمثال ٥ سنتيمترات وعرضه ٣. ولسنا نستطيع أن نعين تماماً العصر الذي ترجع إليه هذه التحفة والقطر الإسلامي الذي صنعت فيه؛ ولكنا نرجع أنها صنعت في مصر أو العراق نحو القرن السادس الهجري (١٢م).

مراجع: G. Wiet: Album du Musée Arabe اللوحة رقم ٤٠.

(الصورة من دار الأثار العربية)

**اللوحة رقم ١٣ شكل ٣٨**

صورة مرآة من الحديد محفوظة في القسم الإسلامي من متاحف الدولة ببرلين (رقم السجل ٥١٧)، وقوام زخرفتها شريط دائري ذو رسوم مجدولة، ودائرة فيها رسم أوزتين بين فروع نباتية. وتختلف هذه المرآة عن المرايا السلجوقية التي نعرفها. وأكبر الظن أنها ترجع إلى مصر في العصر المملوكي.

(الصورة من القسم الإسلامي في متاحف الدولة ببرلين)

**اللوحة رقم ١٣ شكل ٣٩**

صورة علبة إسطوانية من النحاس الأصفر محفوظة بدار الآثار العربية (رقم السجل ٣٩٨٥) ولها غطاء ذو رقبة ويضيق من أعلاه. وعلى رقبة الغطاء إفريز من رسوم حيوانات من ذوات الأربع يعترضه رنكان فوامهما رسم الكأس. والقاع مزين بجامة فيها رسوم محورة عن الطبيعة. وعلى الغطاء عصابة دائرية مقسومة إلى ست مناطق بوساطة رسوم وريدات، وفيها كتابة بالخط النسخي المملوكي، نصها: "المقر العالي المولوي الأميري الكبيري الغازي المجاهدي المرابطي المثاغري المؤيدي الأخرى العوني الغيائي السيفي طغاي تمر الساقي الملكي الناصري". وحول العلبة نفسها عصابة دائرية عليها كتابة نصها: "المقر العالي المولوي الأميري الكبيري المجاهدي السيفي طغا[ي] تمر الساقي الملكي الناصري".

وهكذا نرى أن كتابة هذه العلبة تدل، مثل طراز زخارفها، على أنها ترجع إلى عصر الملك الناصر محمد في القرن الثامن الهجري (١٤م).

مراجع: G. Wiet: Catalogue du Musée Arabe, Objets en Cuivre ص١٠٢ و١٠٣ واللوحة رقم ٦؛ Wiet: Album du Musée Arabe اللوحة رقم ٥٢.

(الصورة من دار الآثار العربية)

## اللوحة رقم ١٣



شكل ٣٧- تمثال صغير من البرونز. من صناعة مصر أو العراق في العصور الوسطى



شكل ٣٨- رسوم محفورة من صناعة مصر في عهد المماليك



شكل ٣٩– علبة صغير من النحاس المكفت بالفضة. من صناعة مصر

**اللوحة رقم ١٤ شكل ٤٠**

صورة سكة باسم الخليفة العباسي المقتدر بالله (٢٩٥– ٣٢٠) محفوظة بقسم العملة في متحف القيصر فريدريك ببرلين Muzkabinett, Kaiser Friedrich Museum. ونرى رسم الخليفة على أحد وجهي السكة، لابساً ثوباً ذا زخارف على شكل معينات، وجالساً "متربعاً" وفي يده اليمنى كأس وفي اليسرى خنجر أو سلاح آخر، ونرى على جانبي الرسم، بالخط الكوفي، كلمتي: المقتدر بالله، والرسم والكلمتان في دائرة يفصلها عن حافة السكة شريط دائري ضيق عليه رسم فروع نباتية متصلة. أما الوجه الآخر فعليه رسم سيدة تلبس رداء ذا كم واسع وفي يديها عود تعزف عليه، وحول هذا الرسم شريط دائري آخر فيه رسم فروع نباتية متصلة.

مراجع: H. Nützel: Eine Porträthmedaille des Chalifen el-Muktadir billah في مجلة علم السكة Zeitschrift fur Numismatik (الجزء ٢٢ برلين سنة ١٩٠٠) و Th. Arnold: painting in Islam ص١٢٥– ١٢٦.

(الصورة من أرنولد)

**اللوحة رقم ١٤ شكل ١٤**

**صورة سكة باسم الخليفة العباسي المتوكل على الله (٢٣٢–٢٤٧هـ) محفوظة في متحف تاريخ الفنون بمدينة فينا Kunsthistorisches Museum. ونرى على أحد وجهي السكة رسماً يرجح أنه رسم المتوكل نفسه، وعلى رأسه شبه تاج ساساني الطراز وفي أذنيه قرط على النحو الذي نعرفه في بعض السكة الساسانية[1]. وحول هذا الرسم شريط فيه كتابة بالخط الكوفي نصها: "بسم الله محمد رسول الله المتوكل على الله"[2]. أما الوجه الآخر فعليه رسم رجل يقود جملاً. وحول الرسم شريط دائري به كتابة بالخط الكوفي فيها تاريخ هذه السكة: "سنة إحدى وأربعين ومائتين" (٨٥٥م).**

---

([1]) انظر: Th. Arnold and Grohmann: The Islamic book ص١٠ شكل ٧.

([2]) أتى كراباتشك Krabacek برسم لهذا الوجه من السكة في كتاب Fuhrer durch die Papyrus Erzherzog Rainer) Ausstellung) ص٢٠٦، ولكنه رسم غير دقيق في تفصيله. وقد نقله عنه الأستاذ كريزول في الجزء الثاني من كتابه Early Muslim Architecture (ص٢٢٧ شكل ٢٢١).

مراجع: مقال الأستاذ نوتزل H. Nutzel الذي ذكرناه في مراجع الشكل السابق؛ و E. v. Bergmann: Eine abbasidische Bildmünze في مجلة علوم السكة Numismatische Zeitschrift (ج١ فينا سنة ١٨٦٩) ص٤٤٥– ٤٥٦؛ و Th. Arnold and A. Grohmann: The Islamic Book ص١٠– ١١؛ و Th. Arnold Painting in Islam ص١٢٥.

(الصورة من أرنولد)

**اللوحة رقم ١٤ شكل ٤٢ وشكل ٤٣**

صورتان في مخطوط من "كتاب البيطرة" محفوظ في دار الكتب المصرية، وقد تحدثنا عنه في الفقرة ١٥٧ من التعليقات.

(الصورتان من دار الكتب المصرية)

**اللوحة رقم ١٥ شكل ٤٤**

صورة محبرة أسطوانية الشكل من النحاس المنزل (المكفت) بالفضة؛ كانت في متحف القصر Schlossmuseum في برلين؛ ولعلها محفوظة الآن في القسم الإسلامي من متاحف الدولة في برلين. وقوام زخارفها منطقة عريضة فيها رسوم نباتية ورسوم حيوانات وبين هذه الرسوم دوائر نرى إحداها في الشكل الذي نحن بصدده وتشتمل على رسم

فارس ممن يصطادون بالباز. ويحف بهذه المنطقة من أعلى وأسفل عصابتان ضيقتان فيهما زخارف نباتية.

مراجع: E. Kuhnel: Islamische Kleinkunst ص١٤٨-١٥٠ وشكل ١١٥.

(الصورة من كونل)

**اللوحة رقم ١٤**



شكل ٤٠- سكة باسم الخليفة العباسي المقتدر بالله



شكل ٤١- سكة باسم الخليفة العباسي المتوكل على الله





شكل ٤٢ وشكل ٤٣ – صورتان في مخطوط من "كتاب البيطرة" تاريخه ٦٠٥هـ، ١٢٠٩م

## اللوحة رقم ١٥ شكل ٤٥

صورة سكة باسم الخليفة العباسي المطيع لله (٣٣٤– ٣٦٣هـ) نقلناها عن الأستاذ توماس أرنولد، الذي حصل عليها من أنموذج لهذه السكة محفوظ في قسم العملة بالمتحف البريطاني، وكتب أن مصيرها غير معروف الآن، فلا ندري أين مقرها(١). ونرى على أحد وجهي هذه السكة رسماً يرجح أنه رسم المطيع نفسه، جالساً "متربعاً"، وفي يده اليمنى كأس وإلى يمينه تابع يعزف على آلة موسيقية وإلى يساره تابع آخر وتحته زخرفة نباتية من نصفي مروحة نخيلية (بلمت). أما الوجه الآخر فعليه رسم سيدة تعزف على عود.

مراجع: Th. Arnold: Painting in Islam ص١٢٦.

(الصورة من أرنولد)

---

(١) انظر Th. Aronld: painting in islam ص١٢٦ حاشية ٧.

**اللوحة رقم ١٥ شكل ٤٦**

صورة أيب زيد السروجي في مسجد مدينة برقعيد؛ في مخطوط من كتاب "مقامات الحريري" محفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس، ومؤرخ من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م). وقد تحدثنا عنه في شرح شكل س. والصورة التي نحن بصددها الآن توضح منظراً في المقامة السابعة البرقعيدية. وهي التي يتحدث فيها الحارث بن همام عن إحدى حيل أبي زيد السروجي، فيذكر أنه رأى يوم عيد في مسجد مدينة برقعيد شيخاص أعمى استقاد لعجوز تحمل رقاعاً فيها شعر يشكو فيه الفقر وكثرة الولد ويسأل الإحسان، واستطاع الحارث أن يعرف من العجوز أن الشيخ ناظم الأبيات من أهل سروج، فوقع في نفسه أنه أبو زيد السروجي، وبادر إليه بعد الذلاة فدعاه لطعام، ولما أيقن الشيخ أنه بعيد عن الرقباء أسفر عن حقيقة الحال، فإذا بصره سليم، وأنشد:

"ولما تعامى الدهر وهو أبو ... عن الرشد في أنحائه ومقاصده

تعاميت حتى قيل إني أخو ... ولا غرو أن يحذو الفتى حذو

وأكبر الظن أن الصورة تمثل أبا زيد السروجي، حين أرجعت العجوز الرقاع إليه بدون أن تظفر بشيء، فقال "إنا لله وأفوض أمري إلى الله ولا حول ولا قوة إلا بالله، ثم أنشد:

لم يبق صاف ولا مصاف ... ولا معين ولا معين

وفي المساوي بدا التساوي ... فلا أمين ولا ثمين"

والواقع أننا نرى هذا البيت الأخير فوق الصورة في صفحة المخطوط.

مراجع: Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse, Bagdad (Bibliothèque Nationale ص١١٢ – ١١٧.

(الصورة من المكتبة الأهلية بباريس)

**اللوحة رقم ١٥ شكل ٤٧**

صورة من مخطوط من "كتاب البيطرة" الذي تحدثنا عنه في الفقرة ١٥٧ من التعليقات.

(الصورة من دار الكتب المصرية)

**اللوحة رقم ١٦ شكل ٤٨**

صورة فيل من العاج للعبة الشطرنج ينسب للإمبراطور شارلمان. وهو من مجموعة كانت قديماً محفوظة في كنوز كنيسة سان دنى Saint-Denis، ويزعمون أن شارلمان تلقاها هدية من هارون الرشيد. والظاهر أن بعض قطع من هذه المجموعة كانت لا تزال محفوظة في القرن السابع عشر؛ ولكن لم يبق منها اليوم إلا هذه التحفة، التي نحن بصددها الآن، والمحفوظة في المكتبة الأهلية بباريس. وتمثل ملكاً على ظهر فيل يحف به حرس من الفرسان. ونرى على خرطوم الفيل بهلواناً، رأسه إلى أسفل ويداه ممسكتان بنابي الفيل. ومحيط المقعد الذي يجلس عليه الملك مزين بنقوش بارزة تمثل ثمانية محاربين من المشاة.

## اللوحة رقم ١٥



شكل ٤٤– محبرة من النحاس المكفت بالفضة من صناعة مصر أو سورية في القرن ٧هـ، ١٣م



شكل ٤٥– سكة باسم الخليفة العباسي المطيع لله



شكل ٤٦– صورة في مخطوط من "مقامات الحريري". القرن ٧هـ، ١٣م

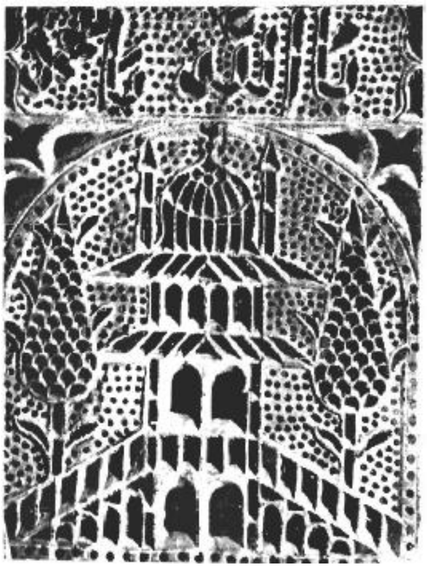


**شكل ٤٧ – صورة في مخطوط من "كتاب بيطرة" تاريخه ٦٠٥هـ، ١٢٠٩م**

## اللوحة رقم ١٦



**شكل ٤٨ – فيل من العاج للعبة الشطرنج يظن أنه كان من هدايا هارون الرشيد للإمبراطور شرلمان**



**شكل ٤٩– قمرية أو نافذة صغيرة من الجص والزجاج من صناعة مصر في العصور الوسطى**







**شكل ٥٠** **شكل٥١** **شكل ٥٢**

**رسوم على "شبابيك قلل" من صناعة مصر في العصور الوسطى**

**وعلى قاعدة هذه التحفة كتابة بحروف كوفية بسيطة وصغيرة. ونصها: "من عمل يوسـ[ف] الباهلي". وقد ذكرنافي الفقرة ١٠٧ من التعليقات أننا نرجح أن هذا الفيل يرجع إلى القرن الرابع الهجري (١٠م)، وأنه لا يمكن أن يكون من عصر هارون الرشيد، حتى إذا صح**

ما ترويه المصادر الغربية عن اتصال هذا الخليفة العباسي بالإمبراطور شارلمان[1].

مراجع: E. Babelon: Guide illustré du Cabinet de Médailles ص٣٠٥؛ و Bibliothèque Nationale, Catalogue des manuscrits à peintures,- estampes médailles- monnaies- objets d'art - livres et cartes expsosés du ١٩ Mai au ١٩ Juin ١٩٢٥ واللوحة رقم ١٦؛ و Répertoire chronologique d'épigraphie arabe ج٤ ص١٧٥ رقم ١٥٤٦؛ و G. Migeon: Manuel d'art musulman ج١ ص٣٦٣ وشكل ١٧٤.

(الصورة من المكتبة الأهلية بباريس)

## اللوحة رقم ١٦ شكل ٤٦

صورة قمرية أو نافذة صغيرة من الجص والزجاج من صناعة مصر في العصور الوسطى؛ مساحتها ١٠٠×٧٦ سنتيمتراً ومحفوظة في دار الآثار العربية (رقم السجل ٤٥٤). وقوام زخرفتها رسم بناء ذي قبة ومنارتين تحف بهما شجرتان. وفوق هذا الرسم كتابة نصها: "يا الله يا محمد".

مراجع: انظر الفقرة ٣٥ من التعليقات.

(الصورة من دار الآثار العربية)

---

(1) ذكرنا في التعليقات بعض الأبحاث التي كتبت عن العلاقة بين شارلمان وهارون الرشيد، وفاتنا أن نشير إلى فصل للأستاذ محمد عبد الله عنان في كتابه "مواقف حاسمة في تاريخ الإسلام" (الطبعة الثانية ص١٣١– ١٣٧).

**اللوحة رقم ١٦ شكل ٥٠ و٥١ و٥٢**

صور شبابيك قلل من الفخار محفوظة بدار الآثار العربية وعليها رسوم مختلفة، ففي شكل ٥٠ شباك غير مقيد في سجل الدار، ومن زخارفه رسم فيل.

وفي شكل ٥١ شباك رقمه في سجل الدار ٨٥٧٦ وعليه رسم طاووس ناشر ذيله.

وفي شكل ٥٢ شباك غير مقيد في سجل الدار، وقوام زخرفته رسم سمكة.

ويتراوح القطر مثل هذه الشبابيك بين ٥ سنتيمترات و ١١.

مراجع: "شبابيك القلل" (مقالان للدكتور زكي محمد حسن في العددين ١١٢ و١١٥ من مجلة الثقافة)؛ و P. Olmer: Filtres de gargoulettes (Catalogue Général du Musée Arabe du Caire).

(الصورة من دار الآثار العربية)

تمت التعليقات والدراسات الفنية وشرح الصور واللوحات

# فهرس المراجع

## التي جاء ذكرها في التعليقات والدراسات الفنية


- إبراهيم جمعة: يحيى بن محمود الواسطي مصور مقامات الحريري (مقال في العدد السادس من مجلة الثقافة).
- الأبشيهي: المستطرف في كل فن مستظرف (ط. القاهرة سنة ١٣٥٢).
- ابن أبي أصيبعة: عيون الأنباء في طبقات الأطباء لابن أبي أصبيعة، (ط. مصر سنة ١٢٩٩).
- ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة (ط. القاهرة سنة ١٣٢٩).
- تبن الأثير: الكامل في التاريخ (طبع إدارة الطباعة المنيرية بالقاهرة سنة ١٣٤٨. ظهر منه سبعة أجزاء فقط).
- ابن الأنباري: نزهة الأبا في طبقات الأدبا (ط. مصر سنة ١٢٩٤).
- ابن إياس: بدائع الزهور في وقائع الدهور (ط. مصر سنة ١٣١١).
- ابن بطريق: (البطريرك افتيشيوس، المكني بسعيد بن بطريق): التاريخ المجموع على التحقيق والتصديق (ط. بيروت ١٩٠٦– ١٩٠٩).
- ابن بطوطة: تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار (رحلة ابن بطوطة، ط. القاهرة سنة ١٣٢٢).
- ابن جبير: رحلة ابن جبير (ط. مصر سنة ١٣٢٦).

- تبن الجوزي (أبو الفرج): سيرة عمر بن عمبد العزيز (مطبعة المؤيد بالقاهرة سنة ١٣٣١).
- ـــــــــ: مناقب بغداد (ط. بغداد سنة ١٣٤٢).
- ابن الجوزي (سبط): مرآة الزمان في تاريخ الأعيان (الجزء الثامن طبع شيكاغو سنة ١٩٠٧).
- ابن حجة الحموي: ثمرات الأوراق (على هامش المستطرف في كل فن مستظرف للأبشيهي ط. القاهرة سنة ١٣٥٢هـ).
- ابن حجر العسقلاني: الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة (ط. حيدر باد سنة ١٣٤٦).
- ـــــــــ: صحيح البخاري مع شرحه فتح الباري (ط دهلى سنة ١٣٠٢).
- ابن حمديس: ديوان ابن حمديس (رومة سنة ١٨٩٧).
- ابن حوقل: المسالك والممالك (ليدن سنة ١٨٧٣).
- ابن خلدون المقدمة (طبع مصطفى محمد بالقاهرة).
- ابن خلطان: وفيات الأعيان (ط. مصر سنة ١٢٩٩).
- ابن دانيال: طيف الخيال (ط. إرلانجن سنة ١٩١٠).
- ابن الساعي البغدادي: مختصر أخبار الخلفاء (ط. بولاق سنة ١٣١٠).
- ابن سعد (كاتب الواقدي): الطبقات الكبرى (طبع أوربا).
- ابن سعيد: المغرب في حلي المغرب (ط. هلسنجفورس سنة ١٨٩٩).
- ابن سناء الملك: ديوان شعراء (مخطوط مصور في دار الكتب المصرية).

- ــــــــــــــ: دار الطراز (مخطوط في دار الكتب المصرية).
- ابن الشحنة (أبو الفضل): الدر المنتخب في تاريخ مملكة حلب (ط. بيروت سنة ١٩٠٩).
- ابن الطقطقي (محمد بن علي بن طباطبا): الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية (القاهرة سنة ١٣٤٥).
- ابن عساكر: تاريخ مدينة دمشق (مخطوط بدار الكتب المصرية).
- ابن الفرات: تاريخ الدول والملوك (مخطوط مصور بدار الكتب).
- ابن قتيبة: كتاب المعارف (ط. مصر سنة ١٣٥٣).
- ابن القفطي (جمال الدين): تاريخ الحكماء (إخبار العلماء بأخبار الحكماء، ط. لينبرج سنة ١٩٠٣).
- ابن قلاقس: ديوان شعره (ط. القاهرة سنة ١٣٢٣).
- ابن القلانسي: ذيل تاريخ دمشق (ط. بيروت سنة ١٩٠٨).
- ابن الكلبي: كتاب الأصنام (ط. دار الكتب المصرية سنة ١٩٢٤).
- ابن المخلطة (عزيز الدين بن الكميلي): العزيزي المحلي (مخطوط بدار الكتب المصرية).
- ابن منظور: لسان العرب (ط. بولاق ١٢٩٩- ١٣٠٨).
- ــــــــــــ: أخبار أبي نواس (ج١، ط. القاهرة سنة ١٩٢٤).
- ابن ميسر: أخبار مصر (ط. القاهرة سنة ١٩١٩).
- ابن نباتة المصري: ديوان شعره (ط. القاهرة سنة ١٣٢٣).

- ابن النديم: الفهرست (ط. القاهرة سنة ١٣٤٨).
- ابن هشام: السيرة النبوية (ط. القاهرة سنة ١٣٤٦).
- أبو تمام: ديوان الحماسة (ط. مصر سنة ١٣٣١).
- أبو شامة: الذيل على الروضتين في أخبار الدولتين (مخطوط، بدار الكتب المصرية صورة منه).
- أبو العلاء المعري: شرح التنوير على سقط الزند (ط. القاهرة سنة ١٣٢٤).
- أبو الفدا: المختصر في أخبار البشر (تاريخ أبي الفدا، ط. القسطنطينية سنة ١٢٨٦).
- أبو الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني (ط. دار الكتب المصرية).
- أبو المحاسن بن غري بردي: النجوم الزاهرة (طبع دار الكتب المصرية).
- ــــــــــ: المنهل الصافي (مخطوط بدار الكتب المصرية).
- أبو نواس: ديزان شعره (ط. مصر سنة ١٨٩٨).
- ــــــــــ: انظر ابن كنظور (أخبار أبي نواس).
- أحمد أمين بك: فجر الإسلام (ط. القاهرة ١٩٢٨).
- أحمد تيمور باشا: المهندسون الإسلاميون (مقالات في مجلة الهندسة بالقاهرة، أعداد ٨ و٩ و١١ من السنة الثانية و٢ و٥ من السنة الثالثة أ] سنتي ١٩٢٢ و١٩٢٣).

- أحمد بن محمد بن الحسن بن أحمد الخيمي الكوكباني: حدائق النمام في الكلام على ما يتعلق بالحمام (مخطوط في الخزانة التيمورية بدار الكتب المصرية).
- أحمد بن المهدال الغزالي الفاسي: نتيجة الاجتهاد في المهادنة والجهاد، المشهور بالرحلة الغزالية (مخطوط، بدار الكتب المصرية نسخة مصورة منه).
- الأدريسي: نزهة المشتاق في اختراق الآفاق (ط. ليدن سنة ١٨٦٦).
- الأزرقي: أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار (الجزء الأول، ط. مكة سنة ١٣٥٢).
- الصطخري: مسالك المماليك (طبع ليدن).
- أفتيشيوس الاسكندري البطريرك الرومي: انظر "ابن بطريق".
- امرؤ القيس: ديوان شعراء (في "العقد الثمين في دواوين الشعراء الستة الجاهليين" التي نشرت على يد الوارد W. Ahlwardt سنة ١٨٧٠).
- أوس بن حجر: ديوان شعره (ط. فينا سنة ١٨٩٢).
- البحتري: ديوان البحتري (طبع هندسة بالقاهرة سنة ١٩١١).
- البخاري: الجامع الصحيح (طبع ليدن منذ سنة ١٨٦٢).
- البدري (عبد الله بن محمد): نزهة الأنام في محاسن الشام (ط. القاهرة سنة ١٣٤١).
- البغدادي (عبد القادر بن عمر): خزانة الأدب (ط. القاهرة سنة ١٣٤٧).
- [حاشية: اعتمدنا في بعض الأحيان على طبعة بولاق سنة ١٢٩٩، ولكنا أثبتنا ذلك في مواضعه].

- البلوي (أبو البقاء): تاج المفرق في تحلية علماء المشرق (مخطوط في دار الكتب المصرية).
- البيروني: الآثار الباقية عن القرون الخالية (ط. لينبرج سنة ١٨٧٨).
- التنوخي (أبو علي): الفرج بعد الشدة (طبع مصر سنة ١٣٥٧).
- ــــــ: جامع التواريخ المسنى بكتاب نشوار المحاضرة وأخبارة المذاكرة (الجزء الأول، ط. مصر سنة ١٩٢١).
- الثعالبي (عبد الملك): يتيمة الدهر (ط. القاهرة سنة ١٩٣٤).
- ــــــ: لطائف المعارف (ط. ليدن سنة ١٨٦٧).
- الجاحظ: البيان والتبيين (ط. القاهرة سنة ١٩٢٦).
- جرجي زيدان: العرب قبل الإسلام (ج١ طبع الهلال بمصر سنة ١٩٠٨).
- ــــــ: تاريخ آداب اللغة العربية (أربعة أجزاء. الطبعة الثانية بمصر ١٩٢٤٠ –١٩٣٧).
- جرير: ديزان شعره (ط. القاهرة سنة ١٣٥٣).
- جلال أسعد. توركجه دن فرانسزجه يه صنعت قاموسي (استانبول سنة ١٣٤١).
- جمال محمد محرز: الرنوك المملوكية (مقال في مجلة المقتطف، عدد مايو سنة ١٩٤١).
- الجهشياري: كتاب الوزراء والكتاب (ط. القاهرة سنة ١٣٥٧).

- جيريو (بيير) محاضرات في فن التصوير بالجير على الحائط، للأستاذ بيير جيريو، وترجمة الدكتور عوض كامل فهمي والأستاذ عثمان إسماعيل تمام (المطبعة الأميرية بالقاهرة سنة ١٩٣٦).
- حسن محمد الهواري. رسالة في وصف محتويات دار الآثار العربية (ط. القاهرة).
- الحصري. زهر الآداب (ط. القاهرة سنة ١٩٢٥).
- حنين بن إسحق: العشر مقالات في العين (طبع وترجمة مايرهوف. القاهرة سنة ١٩٨٢).
- الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد (القاهرة سنة ١٩٣١).
- دار الكتب المصرية: فهرس الكتب العربية الموجودة بدار الكتب (القاهرة ١٩٢٤- ١٩٣٣).
- ذو الرمة: ديوان شعره (كمبردج سنة ١٩١٩).
- الراغب الأصبهاني: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء (ط. مصر سنة ١٣٢٦).
- الروذراوري (ظهير الدين): ذيل كتاب تجارب الأمم (ط. مصر سنة ١٩١٦).
- زكي محمد حسن: الفن الإسلامي في مصر (دار الآثار العربية بالقاهرة سنة ١٩٣٥).
- ــــــــــ: التصوير في الإسلام (لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة سنة ١٩٣٦).

- ــــــــــ: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي (دار الآثار العربية، القاهرة سنة ١٩٣٩).

- ــــــــــ: الصين وفنون الإسلام (المجمع المصري للثقافة العلمية، القاهرة سنة ١٩٤١).

- ــــــــــ: كنوز الفاطميين (دار الآثار العربية، القاهرة سنة ١٩٣٧).

- ــــــــــ: في الفنون الإسلامية (اتحاد أساتذة الرسم، القاهرة سنة ١٩٣٨).

- ــــــــــ: تراث الإسلام (الجزء الثاني كتبه بالانجليزية أرنولد وكريستي وبريجز ثم ترجمه وشرحه زكي محمد حسن، القاهرة ١٩٣٦).

- ــــــــــ: دليل محتويات دار الآثار العربية (كتبه بالفرنسية جاستون فييت وترجمه بتصرف زكي محمد حسن، القاهرة ١٩٣٩).

- ــــــــــ: بعض التأثيرات القبطية في الفنون الإسلامية (مبحث بمجلة الآثار القبطية ج٣ سنة ١٩٣٧ ص١ – ٢٢).

- ــــــــــ: التصوير وأعلام المصورين في الإسلام (مبحث في كتاب "نواح مجيدة من الثقافة الإسلامية" الذي أخرجته مجلة المقتطف سنة ١٩٣٨ ص١ – ٢٨).

- ــــــــــ: المنسوجات الإسلامية المصرية (مقال بمجلة الرسالة، عدد ١٠٢).

- ــــــــــ: إمضاءات الفنانين في الإسلام (مقال بمجلة الثقافة، العدد ٤٠).

- ـــــــــ: المشكاوات الزجاجية في عصر المماليك (مقال بمجلة الثقافة، العدد ٦٥).
- ـــــــــ: الفنون الإسلامية في عصر أبي نواس (مقال في عدد أغسطس سنة ١٩٣٦ من مجلة الهلال).
- ـــــــــ: كرسي من النحاس باسم السلطان المملوكي محمد بن قلاوون (مقال في العدد الخامس من مجلة الثقافة).
- ـــــــــ: الصور والنقوش والتماثيل في الأضرحة والمساجد (مقال بالعدد ٩٠ من مجلة الثقافة).
- ـــــــــ: هنري لامانس (مقال في عدد ديسمبر سنة ١٩٣٧ من مجلة المقتطف).
- ـــــــــ: شبابيك القلل (مقالان في العددين ١١٢ و١١٥ من مجلة الثقافة).
- السبكي (تاج الدين): طبقات الشافعية (ط. مصر سنة ١٣٢٤).
- السخاوي (شمس الدين): التبر المسبوك في ذيل السلوك (ط. بولاق سنة ١٨٩٦).
- ـــــــــ: الضوء اللامع لأهل القرن التاسع (ط. القاهرة سنة ١٣٥٤).
- السري الرفاء الموصلي: ديوان شعره (القاهرة سنة ١٣٥٥).
- السهيلي: الروض الأنف في تفسير ما اشتمل عليه حديث السيرة النبوية لابن هشام (ط. القاهرة: ١٣٣٢).
- الشريف الرضي (الشاعر): ديوان شعره (ط. بيروت سنة ١٣٠٧).

- الشريف الرضي (أو المرتضى، علي بن الظاهر): نهج البلاغة (طبعة المطبعة الرحمانية بمصر).

- شيخ الربوة (محمد بن أبي طالب الدمشقي): نخبة الدهر في عجائب البر والبحر (ط. سنت برسبورج سنة ١٨٦٦).

- الصفدي (صلاح الدين): فض الختام عن التورية والاستخدام (مخطوط بدار الكتب المصرية).

- الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير): تاريخ الأمم والملوك (البعة الأولى بالمطبعة الحسينية المصرية سنة ١٣٣٦).

- ـــــــ: جامع البيان في تفسير القرآن (ط. بولاق سنة ١٣٢٢-١٣٣٠).

- عبد العزيز شاويش: حديث عن حكم التصوير في الإسلام (مجلة العداية، السنة الثالثة، المجلد السادس والسابع ص٤٨٧- ٤٩١).

- عبد الغني النابلسي: الحقيقة والمجاز في رحلة بلاد الشام ومصر والحجاز (مخطوط بدار الكتب المصرية).

- عبد الله بن المعتز: ديوان شعره (ط. بيروت سنة ١٣٣١).

- علي بهجت بك: فهرس مقتنيات دار الآثار العربية، تأليف هرتس بك وترجمة علي بك بهجت (ط. القاهرة سنة ١٣٢٧).

- على دده: محاضرة الأوائل ومسامرة الأواخر (ط. بولاق سنة ١٣٠٠).

- العليمي (عبد الرحمن بن محمد العمري الحنبلي): المنهج الأحمد في تراجم الإمام أحمد (مخطوط، بدار الكتب المصرية صورة منه).

- عمارة اليمني: النكت المصرية في أخبار الوزراء المصرية (ط. باريس سنة ١٨٩٧).
- ــــــــــ: تكملة ديوان شعر عمارة اليمني (ط. شالون سنة ١٩٠٢).
- عمر بن أبي ربيعة: شعر عمر بن أبي ربيعة (ط. لينبرج سنة ١٣١٨).
- عمر بن مسعود الحلبي: انظر "المختار".
- عوض كامل فهمي وعثمان إسماعيل تمام" انظر "جيربو".
- عيسى إسكندر معلوف: استدراكات علي مقالات تيمور باشا عن المهندسين الإسلاميين (نشرت في مجلة الهندسة بالقاهرة، الأعداد ٩ و١١ و١٢ من السنة الثالثة، ١٩٢٣).
- الغزولي: مطالع البدور في منازل السرور (ط. القاهرة سنة ١٢٩٩).
- الغزي (كامل بن حسين بن محمد البالي الحلبي): نهر الذهب في تاريخ حلب (ط. حلب سنة ١٣٤٢).
- الفاسي: شفاء الغزام بأخبار البلد الحرام (في كتاب المنتقي في أخبار أم القرى، وهي منتخبات من تاريخ مكة للفاكهي، ومن شفاء الغرام للفاسي والجامع اللطيف لابن ظهيرة، أخرجه وستنفلد في لينبرج سنة ١٨٥٩).
- فييت (جاستون): دليل معروضات دار الآثار العربية (ترجمه إلى العربية بتصرف زكي محمد حسن– القاهرة ١٩٣٩).
- القزويني (زكريا): آثار البلاد وأخبار العباد (ط. غوطا سنة ١٨٤٨).
- قطب الدين المكي الحنفي: الإعلام بأعلام بيت الله الحرام (ط. لينبرج سنة ١٨٥٧).

- القلقشندي: صبح الأعشى (طبع دار الكتب المصرية).
- كرد علي بك (محمد): خطط الشام (ط. دمشق ١٩٢٥- ١٩٢٨).
- الكرملي (الأب أنستاس ماري): النقود العربية وعلم النيمات (رسائل ومقالات علق عليها الأب الكرملي وأخرجها بفهارس علمية دقيقة. القاهرة سنة ١٩٣٩).
- ــــــــ: انظر "الهمداني".
- الكندي (أو عمر محمد بن يوسف): كتاب الولاة وكتاب القضاة (طبع جست Guest سنة ١٩٠٨- ١٩١٢).
- متز (آدم): الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري (ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة، القاهرة ١٩٤٠- ١٩٤١).
- المتنبي: ديوان شعره (ط. بيروت سنة ١٩٠٠).
- المختار (عمر بن مسعود الحلبي): ديوان شعره (مخطوط بمكتبة البلدية في الإسكندرية).
- محمد بيرم التونسي: صفوة الاعتبار بمستودع الأمصار والأقطار (ط. مصر سنة ١٣٠٢).
- محمد حسين هيكل باشا: حياة محمد (الطبعة الثانية بالقاهرة سنة ١٣٥٤هـ).
- محمد عبد الله عنان: مواقف حاسمة في تاريخ الإسلام (ط. القاهرة سنة ١٩٣٤).

- محمد عبده: مقال عن الصور والتماثيل (تاريخ الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده لجامعه السيد محمد رشيد رضا ج٢ ص٤٩٩– ٥٠١؛ مطبعة المنار بمصر سنة ١٣٤٤).

- محمد عبد الهادي أبو ريدة: انظر "متز".

- محمد فخر الدين وعبد الفتاح الزيادي: أساس الفلك والجغرافية (ط. القاهرة سنة ١٩٣٥).

- محمد بن منكلي: أنس الملا بوحش الفلا (ط. باريس سنة ١٨٨٠).

- محمد نعمان الجارم: أديان العرب في الجاهلية (ط. مصر سنة ١٣٤١).

- محمد يحيى الهاشمي: الزجاج الإسلامي في متحف القيصر فريدريك ببرلين (مقال في مجلة الهلال، عدد أبريل سنة ١٩٣٢).

- المرادي (محمد خليل بن علي بهاء الدين محمد): سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر (ج١ – ٣، ط. الآستانة سنة ١٢٩١ و ج٤. بولاق سنة ١٣٠١).

- المسعودي: مروج الذهب (. القاهرة سنة ١٣٤٦).

- ــــــــ: التنبيه والاشراف (ط. القاهرة سنة ١٩٣٨).

- مسكويه: تجارب الأمم (ط. مصر سنة ١٩١٥).

- مسلم بن الحجاج: صحيح مسلم (طبع محمد علي صبيح بالقاهرة).

- المقدسي (أبو عبد الله): أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم (طبعة دي غويه سنة ١٨٧٧).

- المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب (المطبعة الأزهرية بالقاهرة سنة ١٣٠٤).
- المقريزي: الخطط (المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار– طبع بولاق سنة ١٢٧٠).
- ـــــــ: السلوك لمعرفة دول الملوك (طبعة الدكتور زيادة بالقاهرة ١٩٣٤– ١٩٤١).
- مهيار الديلمي: ديوان شعره (ط. دار الكتب المصرية القاهرة سنة ١٩٢٥).
- النابغة الذبياني: ديوان شعره (في خمسة دواوين العرب ط. المكتبة الأهلية ببيروت).
- ناصر خسرو: سفر تامه (طبعة شفير بباريس سنة ١٨٨١).
- النواجي: حلبة الكميت (ط. مصر سنة ١٢٧٦).
- النووي (أبو زكريا يحيى بن شرف): المنهاج في شرح صحيح مسلم (ط. دلهي).
- النويري: نهاية الأرب (طبع دار الكتب المصرية).
- هرتس (ماكس): فهرس مقتنيات دار الآثار العربية، تأليف هرتس بك وترجمة علي بك بهجت (ط. القاهرة سنة ١٣٢٧).
- الهمداني (أبو محمد الحسن بن أحمد الهمداني المشهور بابن أبي الدمينة والمعروف بابن الحائك): كتاب الإكليل (الجزء الثامن، طبعة الأب أنستاص ماري الكرملي ببغداد سنة ١٩٣١).

- الوطواط (جمال الدين): غرر الخصائص الواشحة وعرر النقائص الفاضحة (ط. مصر سنة ١٢٨٤).
- الونشريسي (أحمد بن يحيى): انظر Amar.
- ياقوت الحموي: معجم البلدان (ط. مصر سنة ١٣٢٣).
- ـــــــ: معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب- طبع دار المأمون بمصر ١٩٣٦- ١٩٣٨).
- اليعقوبي: تاريخ اليعقوبي (ط. ليدن سنة ١٨٣).
- يوسف بن إسماعيل النبهاني: الأنوار المحمدية من المواهب اللدنية (ط. بيروت سنة ١٣١٠).

- Abel A.: (Gaibi et les grands Faïenciers Egyptiens d'Epoque Mamlouke (le Caire 1930).
- Ahlwardt W.: Sammlungen Alter Arabischer Dichter, II, Die Diwane der Regezdichter Elaggag und Ezzafajan, herausgegeben von W. Ahlwardt (Berlin 1903). Ahmad Zéky Pacha: Coupe Magique Dédiée à Salah ad-Din (Bulletin de l'Institut Egyptien, Série V, t. X, Année 1910.
- Aly Bahgat: Découverte d'un Four de Potier Arabe (Bulletin de l'Institut Egyptien, 5^e s. tome VIII pp. 233-245).
- Une Etude Archéologique (Mémoires de l'Institut d'Egypte, t. VIII, pp. 195- 200). Aly Bahgat et F. Massoul: La Céramique Musulmane de l'Egypte (le Caire 1930). Amar E.: La Pierre de Touche des Fetwas de Ahmad al-Wancharisi, Choix de consultations Juridiques des

Faqihs du Maghrib, traduites ou analysées par Emile Amar (Archives Marocaines, vols. XII et XIII).

- Amedroz H. F.: The Vizir Abul-Fadl Ibn al-Amid (der Islam, Band III).
- Arnold Th.: Painting in Islam (Oxford 1928).
- Arnold Th. & A. Grohmann: The Islamic Book (London 1929).
- Arnold Th. & A. Guillaume: The Legacy of Islam (Oxford Ars Islamica (Published Semi-Annually by the Research Seminary in Islamic Art, University of Michigan and the Detroit Institute of Arts, 1934-1940).
- Barbier de Meynard: Dictionnaire géographique, historique êt litteraire de la Perse et des contrée adjacentes (Paris 1861).
- Baumstark A.: Die christlichen Literaturen des Orients (Leipzig 1911).
- Van Berchem M.: Corpus Inscriptionum Arabicarum, Egypte (le Caire1903).
- Van Berchem M. et E. Fatio: Voyage en Syrie (le Caire 1914).
- Bibliothèque Nationale; Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse, Bagdad (Paris 1938).
- Catalogue des manuscrits à peintures, estampes, médailles, monnaies, objets d'art, livres et cartes exposés du 19 Mai an 19 Juin 1925.
- Binyon L.: The Poems of Nizami (London 1928).
- Binyon L, Wilkinson and Gray: Persian Miniature Painting (Oxford 1933).

– Blochet E.: Musulman Painting (Translated from the French by Cicely Binyon, London 1927).

- Notices sur les Manuscrits Persans et Arabes de la Collection Marteau.

- Les Enluminures des manuscrits orientaux, turcs, arabes, persans de la Bibliothèque Nationale (Paris 1926).

– Bréhier L.: Les Origines de la Sculpture Romane. (Revue des Deux Mondes, 15-8-1912).

– Bréhier L. et R. Aigrain: Histoire de l'Eglise, publieé sous la direction de A. Fliche et V. Martin, vol. 5 par L. Brehier et R, Aigrain.

– Briggs M.S.: Muhanmadan Architecture in Egypt and Palestine (Oxford 1924).

– Brockelmann C. & F N. Finck & J. Leipoldt & E. Littmann: Geschichte der christlichen Literaturen des Orients (Leipzig 1907).

– Calvert A. F.: The Alhambra (London 1907).

– Carra de Vaux: Les Penseurs de l'Islam (Paris 1921-26).

- Le Livre des appareils Pneumatiques et des machines hydrauliques par Philon de Byzance, éd. et trad. de Carra de Vaux avec la collaboration de salih Zaky (coll. Notices et Extraits t. 28).

– Combaz, Gisbert: L' Inde et l'Orient classique (Publications du Musée Guimet, Paris 1937).

– Combe Et, Sauvaget et Wiet: Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe (le Caire depuis 1931).

— Comité de Conservation des Monuments de l'Art Arabe, Procès-Verbaux dés Séances du Comité et Rapports de la Section Technique (le Caire depuis 1882). Coomaraswamy A. K.: Treatise of al-Djazari on Automata (Boston Museum Communication to the Trustees, VI, 1924).

— Creswell K. A. C.: Early Muslim Architecture (Oxford, 2 vols, 1932-1940).

- The Works of Sultan Baibars in Egypt (Bull. Inst. Fr. Arch. Or. t. XXVI, 1926).

— Devonshire Mrs. R. L.: An Egyptian Mameluke Feature in a Persian Miniature (Apollo, vol XIV, Nov. 1931).

— Diehl Ch.: Manuel d'Art Byzantin (Paris 1925-26).

— Diez E.: Die Kunst der islarnischen Volker (Berlin 1917).

— Dimand M.: A Handbook of Mohammedan Decorative Arts (New York 1930).

— Dozy R.: Supplément aux Dictionnaires Arabes (2$^{e}$éd. 1927).

— Dussaud R.: Les Arabes en Syrie Avant l'Islam (Paris 1907).

— Enani A.: Beurteilung der Bilderfrage im Islam nach der Ansicht eines Muslim (Berlin 1919- Mitteilungen des Seminars für Orientalische Sprachen zu Berlin. Jahrgang XXII).

— Encyclopedia Britannica.

— Encyclopédie de l'Islam

- Ettinghausen R.: Die bilciliche Darstellung der Kaba im isiamischen Kulturkreis (Zeitschrift der Deutsche Morgenlândische Gesellschaft Band XII Heft 3- 4 S. 111- 137).
- Exposition des Tapisseries et Tissus du Musée Arabe du Caire (Musée des Gobelins, Paris 1935).
- Falke, Otto von: Kunstgeschichte der Seidenweberei (Berlin 1913).
- Fouquet D. M.: Contribution à l'étude de la céramique orientale (le Caire 1900).
- Fox-Davies A. C.: Complete Guide to Heraldry (London 1925).
- Fraenkel, S.: Die arainâischen Fremdwbrter im Arabischen (Leiden1886).
- Fry, Roger: The Arts of Painting and Sculpture (London 1982).
- Fück J.: Neue Materialen zurn Fihrist (Zeitsch. Deutsch. Morgen. Gesell. Band 90 Heft 2).
- Führer durch die Ausstellung (Papyrus Erzherzog Rainer, Wien 1884).
- Glidden H.: Note on the Automata of al-Djazari (Ars Islamica, vol. III pp. 115- 116).
- Gluck H. & E. Diez: Die Kunst des Islam (Berlin 1925).
- Godard Y.: L'Imamzade Zaid d'Isfahan, Un Edifice Decoré de Peintu-res Religieuses Musulmanes (dans Athar-é-fran, vol, II, No 2, pp. 341- 348).

- de Goeje M. I.: Die Istakhri-Balki Frage (Zeitsch. der Deutch. Morgen. Gesell. Band XXV)
- Gomez Moreno, M.: Alhambra (Barcelone 1914).
- Gurlitt, Corn.: Geschichte der Kunst (Stuttgart 1902).
- Hauber A.: Zur Verbreitung des Astronomen Sufi (der Islam, Band V111).
- Hauser F.: Über des kitab at hijal, des Work uber den sinnreichen Anordnungen der Benu Musa (Erlangen 1922).
- Hautecceur L. & G. Wiet: Les Mosquées du Caire. (Paris 1932).
- Hery Max: Catalogue Raisonné des Monuments Exposés dans le Musée National de l'Art Arabe (2'e éd, le Caire 1906).
- Herzfeld E.: Die Malereien von Samarra (Berlin 1927).
- Hitti Ph.: History of the Arabs (London 1940.
- Holter K.: Die islamischen Miniaturhandschriften vor 1350 (Leipzigl9 7).
- Huart C.: Calligraphes et Miniaturistes de l'Orient Musulman (Paris1908).
- La Perse antique (Paris 1925).
- Jacob G.: Stücke aus Ibn Danial, Taif al-Khayal (Erlangen 1910).
- Kahle R: Islamische Schattenspielfiguren aus Âgypten (der Islam, Band 1 & Band II).
- Kammerer A.: Petra et la Nabatène (Paris 1920).

- La Mer Rouge, l'Abyssinie et l'Arabie (le Caire 1929-1935).
- Karabacek J.: Ein arabisches Reiterbild des X Jahrhunderts (Mitteilungen aus der Sammlung der Papyrus Erzherzog Rainer V, Wien 1892).
- Führer durch die Ausstellung (Papyrus Erzherzog Rainer, Wien 1894).
- Krauss S.: Talmudisch Archeologie (Leipzig 1910-1912).
- Kuhnel E. Islamische Kleinkunst (Berlin 1925).
- Die Islamische Kunst (Anton Springer Kunstgeschichte, Band VI, Leipzig 1929, S 371-548).
- -: Samarra (Staatliche Museen, Berlin).
- -: Machatta (Staatlich Museen, Berlin 1933).
- -: Miniaturmalerei im Islamischen Orient (Berlin 1923).
- -: Granada (Stâtten der Cultur, 12).
- -: Maurische Kunst (Berlin 1924).
- Lamm C. J.: Mittelalterliche Glaser und Steinschnittarbeiten aus dem Nahen Osten (Berlin 1930).
- -: Cotton in Mediaeval Textiles of the Near East (Paris 1937).
- Lammens H.: L'Attitude de l'Islam primitif en face des arts figurés (Journal Asiatique, septembre-octobre 1915, pp. 239- 279).
- -: Etude sur le règne du calife omaiyade Moawiya 1er (Beyrouth 1906).

- Lane E. W.: Manners and Customs of Modern Egyptians (London1860).
- Lane-Poole S.: The Art of the Saracens in Egypt (London 1886).
- Catalogue of the Collection of Arabic Coins at Cairo (London 1897).
- Lavoix H.: Les Peintres Arabes (Gazette des Beaux-Arts, année XVII, 1845).
- -: Catalogue des Monnaies Musulmanes de la Bibliothèque Nationale (Paris 1819).
- Littmann E.: Georg Jacob (Zeitsch. Deutsch. Morgen. Gesell, Band 91 Heft 2).
- de Lorey E.: L'Hellénisme et l'Orient dans les Mosaïques de la Mosquée des Omaiyades (Ars Islamica vol. I pp 22- 45).
- Makrizi: Histoire des Sultans Mamlouks traduit par Quatremère (Paris 1827).
- Marçais G.: Manuel d'art musulman, L'Architecture (Paris 1926).
- -: Les Poteries et faïences de la qal'a des Beni Hammad (Constantine 1913).
- -: Les figures d'hommes et de bêtes dans les bois sculptés d'époque fatimite conservés au Musée Arabe du Caire (Mélanges Maspero, t.1- Mém. Inst Fr. Arch. Or. t. 68 le Caire 1935).
- Marteau G. et Vever: Miniatures Persanes (Paris 1913).
- Martin F.: The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey (London 1912).

— Maspero J. et G. Wiet Matériaux pour servir à la géographie de l'Egypte (le Caire 1914).

— Mayer L. A.: Saracenic Heraldry (Oxford 1933).

— Mayerhof M.: Etude de Pharmacologie Arabe tirées de Manuscrits inédits (Bull. Inst Eg. t. 23 pp 13- 29).

— Meisterwarke Muhammedanischer Kunst (Die Ausstellung von Meister-werken muhammedanischer Kunst in München 1910, herausgegehen von Sarre u. Martin unter Mitwirkung von y. Berchem, Dreger, Kiihnel, List. u. Schrôder, München, 1912).

— Mercier L.: La Chasse et les Sports chez les Arabes (Paris 1927).

— Migeon G.: Manuel d'Art Musulman (Paris 1927).

— -: Les Arts du Tissus (Paris 1929).

— Musée de l'Art Arabe, le Céramique Egyptienne de l'Epoque Musulmane (le Caire 1922).

— Musil A, M. Kropf & J. Karabacek: Kusjer Amra (Wien 1907).

— Nasir-i-Khusrau: Sefer Nameh (éd Chefer, Paris 1818).

— Neuss W.: Die Kunst der Allen Christen (Augsburg 1926).

— Nielsen D.: Handbuch der Altarabischen Altertumskunde (Kopenhagen 1927).

— Olmer P.: Filtres de gargoulettes (Musée Arabe du Caire, 1932).

- Omar Toussoun, Prince: Mémoire sur les Anciennes Branches du Nil (Mémoires de, l'Institut d'Egypte t. 4 le Caire 1922- 231).
- -: Mémoire sur L'Histoire du Nil (Mém. must. Eg t.81& 9 &10, le Caire).
- Pauty E.: Les Bois Sculptés jusqu'à l'Epoque Ayyoubide (Cat. Gén. du Musée Arabe du Caire, 1931).
- Dr. Perron: Le Nâceri ou la Perfection des Deux Arts (Paris 1852).
- Pfister, K.: Mittelalterliche Buchmalerei des Abendlandes (München 1922).
- Prisse d'Avenues E.: L'Art Arabe d'après les Monuments du Kaire (Paris 1869).
- Proceedings of the British Academy.
- Prost C.: Les Revètements céramiques dans les monuments musulmans de l'Egypte (Mém. Instit. Fr. Arch. Or. t. 40).
- Quatremère E.: Histoire des Mongols de la Perse (Paris 1836).
- -: voir Makrizi.
- Reitemeyer E.: Die Stâdtegründungen der Araber im Islam (Leipzig 1912).
- Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe (éd. Combe, Sauvaget, et Wiet, Le Caire depuis 1931).
- Revue Biblique.
- Ricard P.: Pour comprendre l'art musulman dans l'Afrique du Nord et en Espagne (Paris 1924).

- de Saint-Martin V.: Histoire de la Géographie (Paris 1873).
- Sakisian A: La Miniature Persane (Paris 1929).
- Saladin H.: L'Alhambra de Grenade (2e éd. Paris 1926).
- Sarre F.: L'Art Ancien de la Perse (Paris, traduit de l'Allemand: Die Kunst des Alten Persien).
- -: Sammlung Sarre. Erzeugnisse Islamischer Kunst (Paris1806).
- -: Die Keramik von Samarra (Berlin 1925).
- Sauvaget J.: Les Perles Choisies d'Ibn Ach-Chihna (Beyrouth 1933).
- Schmidt: Karl der Grosse und Harun al-Raschid (der Islam, Band III).
- Schulz Ph. W.: Die Persisch- islamiche Miniatur- malerei (Leipzig 1914).
- Schwarz P.: Der Diwan des Umar Ibn Rebeia, herausgegeben von Paul Schwarz (Leipzig 1901).
- Schwarzlose F. W.: Die Waffen der Alten Araber (Leipzig 1886).
- Stchoukine. I.: Les Manuscrits Illustrés Musulmans de la Bibliothèque du Caire (Gazette des Beaux-arts, t. XIII, Mars 1935).
- -: Les Miniatures Persane (Musées Nationaux, Paris 1923).
- Steingass F.: Persian-English Dictionary (London 1930).
- Le Strange: The lands of the Eastern Caliphate (Cambridge 1905).

- Strzygowski J.: Asiens Bildende Kunst (Augsburg 1930).
- -: Eine Alexandrinische Weltchronik (Denkschriften d. K. Akademie d. Wissenschaft in Wien, Phil. Hist. Kl, LI, 2- Wien 1908).
- A Survey of Persian Art (éd. A, U. Pope and Ph. Ackerman, Oxford 1938).
- Terrasse H.: L'Art Hiapano-Mauresque (Paris 1928).
- Upton J.: A Manuscript of the Book of the Fixed Stars by Abd Ar-Rahman As-Sufi (Metropolitan Museum Studies, vol IV part 2).
- Velazquez Bosco R.: Medina Azzahra Yalamiriya (Madrid 1912).
- de Vogüe M. : La Syrie Centrale, Inscription Sémitiques (Paris 1877).
- Wiedemann E.: Beitrâge zur Geschichte der Naturwissenschaften, X Zur Technik bei den Arabern (Erlangen 1906).
- Wiedeman E. und F. Hauser: Über die Uhren im Bereich der islami-schen Kultur (Halle 1915).
- Wiet G.: Les Biographies du Manhal Safi (le Caire 1982).
- -: L'Exposition Persane de 1931 (le Caire 1933).
- -: Lampes et Bouteilles en Verre Emaillé (Catalogue du Musée Arabe, le Caire 1929).
- -: Album du Musée Arabe (le Caire 1930).
- -: Objets Mobiliers en Cuivre et en Bronze (Catalogue Général du Musée Arabe, le Caire 1932).

- –: L'Exposition d'Art Persan à Londres (dans Syria, 1932).
- –: Corpus inscriptionum arabicarum, Egypte II (Mém. Inst. Fr. Arch. Or. t. 52, le Caire 1980).
- Wulff O. & W. Wolboch: Spâtantike und Koptische Stoffe (Berlin 1926).
- Wustenfled F.: Auszüge aus den Geschichtsbüchern der Stadt Mekka von Muhammed el-Fakihi, Muhammed el-Fasi und Muhammed Ibn Dhuheira, herausgegeben von F. Wustenfeld (Die Chronicken der Stadt Mekka, Leipzig 1859). Zaki M. Hassan: Les Tulunides, Etude de l'Egypte musulmane à la fin du IX` siècle (Paris 1988).
- –: Hunting as Practised in Arab Countries of the Middle Age (Cairo 1937).

# الفهرس